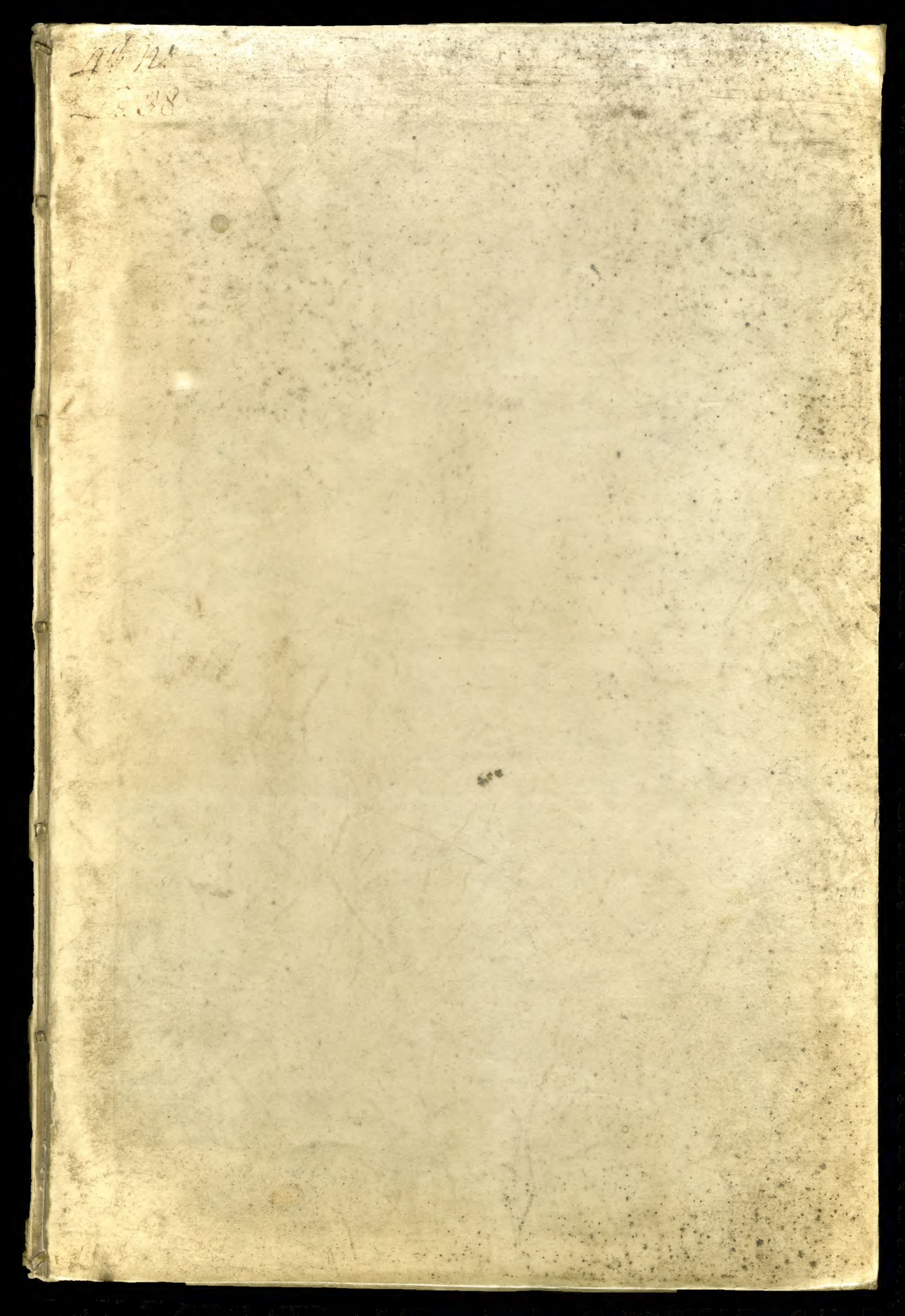
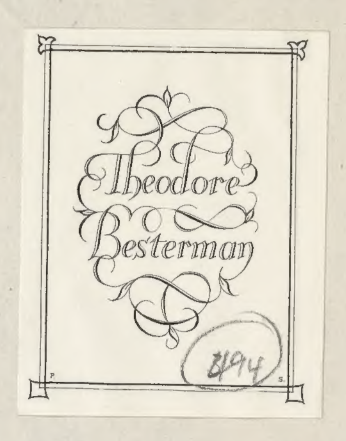


E Le Monnier

No: 362



£ 1729

SENTIMENS
DES PLUS HABILES
PEINTRES DU TEMS,
SUR LA PRATIQUE DE
LA PEINTURE ET SCULPTURE,
Recueillis & mis en Tables de Preceptes.

AVEC SIX

DISCOURS ACADEMIQUES,

Extraits des Conferences tenuës en l'Academie Royale desdits Arts, & prononcés en presence de défunt Monsieur Colbert, Conseiller du Roi en tous ses Conseils, Controlleur General des Finances, Surintendant & Ordonnateur des Bâtimens du Roi, Jardins, Arts & Manufactures de France, protecteur de ladite Academie, assemblée generalement en des jours solemnels pour la distribution du Prix Royal.

Par HENRY TESTELIN, *Peintre du Roi, Professeur & Secretaire en ladite Academie.*

A LA HAYE,
Chez MATTHIEU ROGUET, Imprimeur, dans le Spuy.
[illegible]

SENTIMENS
DES PLUS HABILES
PEINTRES DU TEMS,
SUR LA PRATIQUE DE
LA PEINTURE ET SCULPTURE,

Recueillis & mis en Tables de Preceptes.

AVEC SIX

DISCOURS ACADEMIQUES,

Extraits des Conferences tenuës en l'Academie Royale desdits Arts, & prononcés en presence de deffunt Monsieur Colbert, Conseiller du Roi en tous ses Conseils, Controleur General des Finances, Surintendant & Ordonnateur des Bâtiments du Roi, Jardins, Arts & Manufactures de France, protecteur de ladite Academie, assemblée generalement en des jours solemnels pour la delivrance du Prix Royal.

Par HENRY TESTELIN, *Peintre du Roi, Professeur & Secretaire en ladite Academie.*



A LA HAYE,

Chez MATTHIEU ROGGUET, Imprimeur, dans le Pooten.

Avec Privilege de Nosseigneurs les Etats de Hollande & Westfrise.

PRIVILEGIE.

DE Staten van Holland ende West-Vriesland: *Doen te weten.* Alsoo Ons vertoont is by *Henry Testelin*, gewesene Schilder van den Coningh van Vranckrijck, Professor en Secretaris van de Coninckliicke Accademie der Schilders en Beelthouwers tot Parijs, tegenwoordig Refugié alhier, dat den Suppliant gedurende sijn voorsz. Employ by een had vergadert de beste raisonnementen, die aldaar in de exercitie en onderhandelinge, nopende de beste Pratijck der voorsz. Konsten was voorgevallen geweest, waar van den Suppliant Tafels had geformeert van onderwysinge, die hy in den Druck had laten gaan, onder den tijtel van *Sentimens des plus Habiles Peintres du Temps, sur la Pratique de Peinture & de Sculpture*; en alsoo den Suppliant na het drucken van weynigh exemplaren, met de persecutie der Religie was genootsaackt geweest sig herwaarts te begeven, sonder de vrugt van sijn langdurigen arbeyt en groote depances te hebben konnen genieten, en dat hy de copere Platen van het selve Werck had mede gebracht, en wel genegen soude zyn tot sijne subsistentie deselve in Onsen Lande vorders te laten drucken, en debiteren, met byvoeginge van *ses Accademische Discoursen*, die hy in sijn voorsz. qualiteyt in de solemnele Vergaderingh der voorsz. Accademie, ter presentie van wylen den Heere Colbert, nopende de instellinge van het gepasseerde der voorsz. Accademie gehouden had. Maar alsoo den Suppliant beducht was, dat eenige baatsoeckende menschen hem door het naardrucken van de voorsz. Wercken souden komen te frustreren van de vruchten van sijn excessive kosten en moeytens, 't welck niet anders konde worden geprepenieert als door de Souveraine Authoriteyt van Ons, soo addresseerde sig den Suppliant tot Ons, seer ootmoedelijck versoeckende, dat Wy hem Suppliant geliefden te verleenen Octroy en Privilegie, omme het voorsz. Boeck en Werck, alleen met seclusie van allen anderen, binnen den tijt van vijftien eerstkomende Jaren, te mogen doen drucken, uytgeven en verkopen, en allen anderen wie het oock soude mogen wesen te verbieden, het voorsz. Werck en Boeck, na te drucken, uyt te geven, ofte elders nagedruckt binnen den voorsz. Onsen Lande in te brengen, op alsulcke groote pœne als wy naar Onse groote Wijsheyt souden gelieven te statueren, tot voorkominge van sijn Suppliants merckelijcke schade. SO IST: Dat Wy de saecke en 't versoeck voorsz. overmerckt hebbende, en genegen wesende ter bede van den Suppliant, uyt Onse rechte wetenschap, Souveraine Macht en Authoriteyt den selven Suppliant geconsenteert, geaccordeert, en geoctroyeert hebben, consenteren, accorderen, en octroyeren mits desen, dat hy gedurende den tijt van vijfthien eerst achtereen volgende Jaren het voorsz. Werck en Boeck, genaamt *Sentimens des plus Habiles Peintres du Temps, sur la Pratique de Peinture & de Sculpture*, met byvoeginge van *ses Accademische Discoursen*, binnen den voorsz. Onsen Lande, alleen sal mogen drucken, doen drucken, uytgeven en verkoopen. Verbiedende daeromme alle en een yegelijck het selve Boeck in 't geheel ofte deel na te drucken, ofte elders nagedruckt binnen den selven Onsen Lande te brengen, uyt te geven, ofte te verkoopen, op verbeurte van alle de nagedruckte, ingebrachte, ofte verkochte exemplaren, en een boete van drie hondert guldens daar en boven te verbeuren, te appliceeren een derdepart voor den Officier die de calange doen sal, een derdepart voor den armen der plaatsen daar het casus voorvallen sal, en het resterende derdepart voor den Suppliant, alles in dien verstande, dat Wy den Suppliant met desen Onsen Octroye alleen willende gratificeren tot verhoedinge van sijne schade door het nadrucken van het voorsz. Boeck, daar door in geenen deelen verstaan den innehoude van dien te authoriseren ofte te advoueren, en veel min het selve onder Onse protectie en bescherminghe eenigh meerder credit, aansien ofte reputatie te geven; nemaar den Suppliant in cas daar inne yets onbehoorlijcks soude influeren, alle het selve tot sijnen laste gehouden sal wesen te verantwoorden; tot dien eynde wel expressèlijck begerende, dat by aldien hy desen Onsen Octroye voor het selve Boeck sal willen stellen, daar van geen geabrevieerde of gecontraheerde mentie sal mogen maecken; nemaar gehouden sal wesen het selve Octroye in 't geheel en sonder eenige omissie daar voor te drucken, of te doen drucken, en dat hy gehouden sal zyn een exemplair van het voorsz. Boeck gebonden en wel geconditioneert te brengen in de Bibliotheecq van Onse Universiteyt tot Leyden, en daar van behoorlijck te doen blijcken, alles op pœne van het effect van dien te verliesen. Ende ten eynde den Suppliant desen Onsen consente en Octroye moge genieten als naar behooren; lasten Wy alle en een ygelijck dien 't aangaan mach, dat sy den Suppliant van den innehoude van desen, doen, laten en gedogen, rustelijck, vredelijck, en volkomentlijck genieten en gebruycken, cesserende alle beleth ter contraire. Gedaan in den Hage onder Onsen grooten Zegele hier aan doen hangen den dertienden February, in 't Jaar Ons Heeren en Zaligmaecker, een duysent ses hondert drie-en-tnegentigh.

A. HEINSIUS, vt.

Ter Ordonnantie van de Staten,

SIMON van BEAUMONT.



Le Temps ayde par l'amour de la vertu desbrouille des nuages de l'ignorance la verite de la Peinture

I. Testelin pinxit — Pour servir de frontispice aux tables des preceptes de la peinture — Audran sculp. cum privil.

Blank inserted to ensure correct page position

PREFACE.

LEs Arts de Peinture & de Sculpture ont toûjours été en tres grande consideration dans le monde, comme les plus celebres Histoires le témoignent. Mais sans m'arrêter à representer les honneurs dont ils ont été favorisez chez toutes les Nations les mieux polies, & par les Princes les plus Augustes de l'Europe; je ne parlerai presentement que de l'Etablissement de l'Academie Royale que l'on a Erigée en France en leur faveur sous le Regne de Loüis XIV. en 1648. Jusques alors la qualité de Peintres & de Sculpteurs avoit été comprise avec les Barbouilleurs, les Marbriers & Polisseurs de Marbre, en une mecanique Societé, sous le fameux nom de Maîtrise, dont cet Etablissement a heureusement fait la separation. En effet comme les Arts de Peinture & de Sculpture peuvent être considerés en deux parties, la Science & l'Art, l'une Noble & speculative, l'autre pratique; il a été tres-judicieux de les distinguer en deux Corps, en l'un ordonner des Jurez pour l'examen & preparation des matieres qui s'y employent, d'en regler la disposition selon leurs bonnes ou mauvaises qualités, qui est la fin pour laquelle la Maîtrise a été établie à Paris seulement. A l'égard de la partie Speculative il a aussi été convenable de l'exercer librement & noblement, les genies ne devant point être contrains dans la pratique des beaux Arts: c'est pourquoi ils sont nommez Liberaux. Il a donc été tres à propos & c'est avec beaucoup de justice qu'on a formé ce Colege Academique, en y Etablissant comme des Classes ou degrés avec des Recteurs & Professeurs pour Regenter sur l'Education des Etudians, & les élever en la connoissance de la Theorie & de la Pratique de ces belles & honorables Professions. Cette distinction étant bien observée chacun se contenant dans les bornes de son talent particulier, l'exercice de ces Arts se fera avec beaucoup d'honneur & de tranquilité. Pour faire maintenant connoître les avantages & les utilités de cet Etablissement, il faut considerer ces deux choses. Ce que le Roi a fait en faveur de ces Arts. Et ce que ces illustres Artisans font en reconnoissance, & pour répondre aux intentions de Sa Majesté. Ce sont des faits autant incontestables qu'ils ont été éclatans. Pour le premier je raporterai ici un Extrait des Lettres Patentes du Roi, verifiées en toutes les Cours Souveraines de France en celle de 1663. L'on y lit en ces propres termes: *Comme entre les beaux Arts il n'y en a point de plus Nobles que la Peinture & la Sculpture, que l'un & l'autre ont toûjours été en tres-grande consideration dans nôtre Royaume, nous avons bien voulu donner à ceux qui en font profession, des témoignages de l'estime particuliere que nous en faisons. Pour cet effet en l'année* 1648. *nous aurions établi en nôtre bonne Ville de Paris une Academie Royale de Peinture & de Sculpture, en laquelle nous aurions ordonné des Statuts & des Privileges &c. Et pour donner d'autant plus de marques de l'estime que nous faisons de ladite Academie, & de la satisfaction que nous avons des fruits & des bons succez qu'elle produit journellement, icelle avons confirmée & confirmons dans tous les Privileges & Exemptions, honneurs, prerogatives & preëminences que nous lui avons attribuée, & que nos predecesseurs Rois ont accordez à ceux de cette Profession, & en tant que*

besoin est ou seroit, lui avons de nouveau tous lesdits Privileges & Exemptions accordez & accordons par ces presentes, &c. Et d'abondant il est porté dans les Statuts faits & arrêtez par ordre exprés du Roi, en l'article 27. *Le Roi ayant accordé a quarante de l'Academie de Peinture & de Sculpture les mêmes Privileges qu'a ceux de l'Academie Françoise; le Directeur, le Chancelier, les quatre Recteurs, les douze Professeurs, le Secretaire, le Tresorier, & ceux de ladite Academie, qui rempliront les premieres places jusque au nombre de quarante, joüiront desdits Privileges leurs vies durant, & lors que quelqu'un viendra à manquer par mort ou autrement, le plus ancien Officier succedera & joüira des Privileges, & ainssi successivement les uns aux autres.*

Le second de ces faits n'est pas moins constant, puis qu'il est d'une notorieté publique, comme le simple reçit en peut justifier la verité.

Cette Illustre Compagnie touchée sensiblement de tant de graces dont Sa Majesté l'honnoroit, s'est assujettie volontairement à tout ce qui pouvoit concourir à l'honneur de la Profession, s'ajoignant des Professeurs pour enseigner aux Etudians les Sciences de Geometrie, Perspective, Architecture & d'Anatomie, s'exerçant en des Conferences publiques & particulieres, outre les leçons ordinaires du Modelle, établissant des prix pour leurs avancement, & même pour encourager les Academiciens, en se donnant de l'emulation l'un à l'autre. Ils ont donc établi un jour solemnel dans l'année à l'honneur du Roi, & afin de celebrer la memoire de l'Etablissement de l'Academie, dans laquelle solemnité chacun des Academiciens s'est obligé d'apporter de nouveaux & meilleurs morceaux de leurs Ouvrages pour les exposer à la vûë du public. Sa Majesté a trouvé ces exercices si agreables qu'elle en a authorisé l'usage, ordonnant des pensions pour les Officiers de l'Academie & une somme considerable pour les prix proposés aux Etudiants. Et afin que toutes ces choses se puissent executer honorablement, elle a ordonné que Messieurs les Protecteurs seront conviez de se trouver en ces jours de solemnité pour y delivrer les prix. Monsieur Colbert n'a pas manqué de l'honorer de sa presence pendant le cours de sa vie s'y trouvant avec les plus illustres amateurs des Sciences & des beaux Arts, & Messieurs des Bâtimens, lesquels aprés avoir consideré avec plaisir toute cette publique décoration, & passé en toutes les Chambres de l'Appartement qu'ils avoient vûës remplies de divers Ouvrages trés-curieux, même en celle de l'estude du Modelle qu'ils avoient trouvé posé en groupe, à l'entour duquel étoient plusieurs Etudians des plus avancés qui le dessignoient de divers aspects, ce que cette illustre Compagnie considera avec beaucoup d'estime. Au sortir delà elle fut conduite en un grand Salon rempli magnifiquement des plus exellens Tableaux entourez de riches bordures dorées qui brilloient d'un merveilleux éclat; à l'abord l'on apperceut un grand Tableau de 12. ou 15. pieds de haut, où est represénté le portrait du Roi revêtu de sa pourpre Royale, sçeant en un Trône enrichy & couvert d'un dais somptueux, ayant d'un côté sur les degrez des marques hieroglifiques des Arts, & de l'autre plus proche de son siege un petit amour qui en paroissoit le genie, lequel Sa Majesté sembloit Couronner d'une branche d'Olivier. Au dessus du Tableau, & sur la Corniche du Salon étoit posé la figure d'un Crucifix grand comme nature, fait par Mr. Sarasin, l'un des plus habiles Sculpteurs du siecle, & Recteur en l'Academie. Au dessous du Portrait du

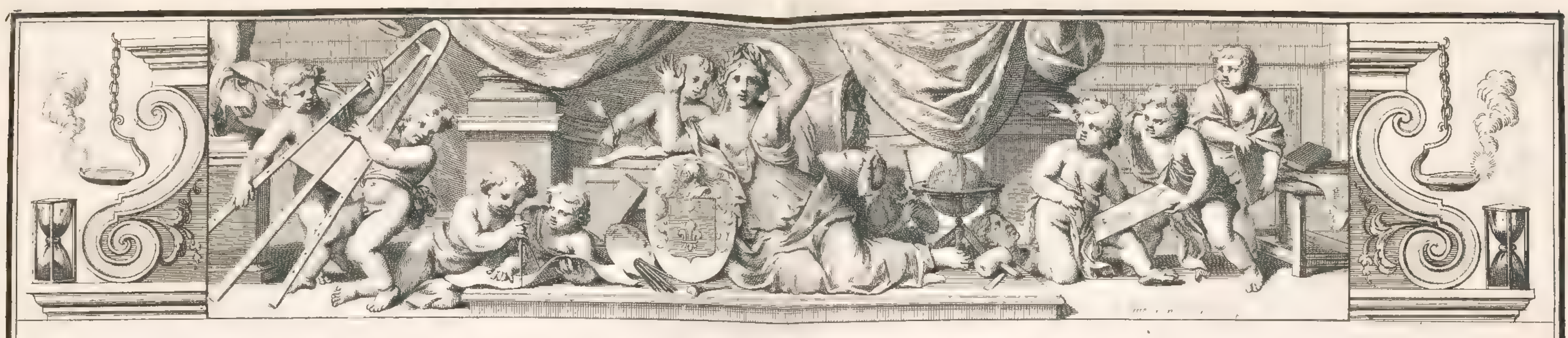
Roi

Roi étoit un grand fauteuil élevé de deux gradins pour la place d'honneur & le siege Presidial, à l'entour duquel à droit & à gauche étoient posez d'autres sieges à doubles rangs pour la compagnie; tout le Lambris du Sallon & la Corniche étoient remplis des plus beaux Tableaux des Receptions, jusqu'au Partere, où étoit posez sur des chevalets plusieurs de ces plus considerables pieces, pour être mieux en leur jour. L'entrée de ce Sallon remplissoit à la bord l'esprit de veneration & de respect. Monsieur Colbert même en fut surpris en y entrant la premiere fois, & aprés avoir tout consideré attentivement & donné des Eloges, sur chaque chose, on lui presenta les Ouvrages des aspirants au prix, ce qu'il examina avec application, interogea même chacun des aspirants sur le raisonnement de leurs Ouvrages; aprés quoi il prit seance, ordonnant à toute la compagnie de s'asseoir chacun en son rang, & de se couvrir; alors le Secretaire se levant & faisant la reverence, tenant son Registre ouvert, prononça à haute voix le sentiment de l'Academie pour le Jugement des Prix, lesquels elle soûmettoit au jugement de sa Grandeur, qui l'ayant confirmé & prononcé la resolution, reçût des mains du Secretaire les Prix. Consistant en des Medailles d'Or de diverses valeur, aproprieés au merite de l'Ouvrage, lesquelles il distribua avec des paroles pleines d'estime & d'encouragement pour ceux aux quels elles étoient adjugées.

Cette distribution étant achevée, la compagnie de Monsieur Colbert s'étant entretenuë civilement sur l'estime de ses exercisses, toute la compagnie paroissant en un profond silence, le Secretaire prit derechef la parole, prononçant ce discours: *Monseigneur, l'Academie se voyant dans le calme que Vôtre Grandeur lui a procuré en affermissant son établissement, & dissipant les obstacles qu'on y avoit voulu opposer; elle juge ne pouvoir mieux employer la tranquilité de ses Assemblées qu'a s'entretenir sur le raisonnement de sa profession, pour tâcher d'enbanir les erreurs, & d'élever les Etudians par des regles asseurées. Pour cet effet elle resolut de reprendre l'exercice des conferences que ces obstacles lui avoient fait discontinuer, & pour ne point perdre le tems à disposer l'ordre des matieres, elle trouva plus à propos d'entrer d'abord dans l'examen des choses mêmes par la consideration de quelques Ouvrages, ou par la lecture des Auteurs qui en ont écrit.* Leonard d'Avincit Auteur célébre, fut le premier qui se rencontra sous la main, où les matieres sont mellées confusement, sur quoi fut agité diverses questions; la premiere sur l'usage des Racourcis, un autre tomba sur l'universalité du Contraste. On parla ensuite de l'Etude des Airs de Têtes des figures Antiques, enfin on dit quelque chose de la maniere de draper les figures & des differentes étoffes. Sur la premiere question on dit, que le Corps humain étant composé de diverses parties dont les mouvemens sont differants, il n'est pas possible de le representer sans faire paroître du racourci en quelqu'une de ses parties, sur tout lors qu'on est assujetti à certaines places, comme des Niches, des Frises, ou des Plafonds, ce qui oblige de fixer un certain endroit de point de vuë, ainsi qu'à des Perspectives. Mais que l'on peut (a l'imitation de Raphaël) feindre des Tapisseries attachées à des Plafons, pour éviter les racourcis desagreables. A l'égard du Contraste, ce mot étant Italien, signifie en François une douce contrarieté ou diversité, on representa qu'il s'étend generalement sur toutes les parties de la Peinture, mais qu'on le doit traiter fort discretement, d'autant que l'excez en devient insup-

insupportable à la vuë. Sur les Airs de Têtes Antiques l'on jugea qu'un habile homme aprés avoir Etudié les belles figures Antiques, en avoir conçû les plus grandes idées, & imprimé dans son esprit les plus beaux traits de la Phisionomie selon l'expression de leurs caracteres, qui est comme le suc & le prescis de cette Etude, les pourra appliquer à l'expression des figures qu'il aura à representer: Que l'intention de Leonard d'Avincit n'est en cet endroit que de reprimer le mauvais goût de ceux qui bornent leurs genies à certains airs pris des Antiques, & les appliquent à tout sans discernement. Quand à la maniere de drapper les figures tout ce qui en fut dit ce reduisit à deux ou trois observations; l'une de suivre *le Mode ou Costume*, & à l'exemple des Auteurs des Antiques, Modeller les figures nuës soit de Terre ou de Cire, & poser dessus les drapperies pour en étudier les plis suivant l'idée qu'on en aura projetté. Pour la maniere des Etoffes, soit Brocard ou Broderie, dont quelques Peintres Modernes ont affecté de revêtir des Anges pour exprimer leurs differants degrez de charges & d'honneur dans le Ciel. L'Academie en a desaprouvé l'usage, & fit observer en second lieu la qualité des figures pour leurs aproprier des vêtemens convenables à l'expression des sujets; & enfin à l'égard des figures Allegoriques où l'on n'est point assujetti à aucune mode, qu'il suffit d'ajuster les draperies d'une maniere agreable pour cacher les parties deshonnêtes ou deplaisantes à la vuë, & conserver soigneusement ce qui marque la proportion, évitant de traverser l'étenduë par des petits plis enfonsés que l'on doit renger à l'endroit des jointures. Ce discours fut beaucoup plus étendu mais il suffit de cet abregé, puis qu'il n'est raporté ici que pour faire connoître l'occasion des discours suivants. Monsieur Colbert témoigna beaucoup de satisfaction des exercices de l'Academie, l'exhorta de les continuer, & de prendre à l'avenir pour sujet de ses entretiens les beaux Tableaux du Cabinet du Roi, d'en remarquer librement les défauts aussi bien que les beautez, pour en tirer tous les avantages propres à l'avencement des Arts, ce que la Compagnie a observé, comme on le pourra voir quelque jour par le Journal que le Secretaire en a dressé: il suffira pour le present des Discours Academiques qu'il a prononcés en des jours Solemnels, & qu'il a apropriés aux matieres des six Tables des Preceptes de la Peinture qu'il a ci-devant mis en lumiere pour les y joindres, & par ce moyen en faciliter l'intelligence par l'augmentation des observations & des raisonnemens beaucoup plus étendus.

EXTRAIT



A Monsieur le Brun

Escuyer, premier peintre du Roy; chancelier, et principal recteur de l'Academie royale de peinture, et de sculpture.

ONSIEUR

Ie vous presente cet abregé des preceptes de la Peinture, comme par vn droit d'hommage et de reconnoissance puis qu'outre les obligeantes exhortations que vous m'avez toujours faites de recueillir les judicieux raisonnemens des conferences de l'Academie, vous m'en avez vous mesme fourny vne si riche abondance dans les entretiens familiers dont vous m'avez honoré depuis plusieurs années, que ie puis dire les avoir presque tous puisez dans leur veritable source, et qu'ainsy ils ne doivent paroistre que souz le titre d'vne si noble extraction, C'est aussy ce qui me persuade Monsieur que vous leur acorderez la protection de vostre nom Illustre et que vous trouverez bon que ces preceptes passent au public comme des avant coureurs des excellens ouvrages que vous luy preparez, I'ay choisy cette forme de tables pour les deduire avec brieveté et simplicité, m'asseurant que quoy qu'ainsy reduits ils ne laisseront pas de faire assez connoistre aux amateurs de ces arts en quoy consiste leur valeur, et de justifier l'Estime qu'en font tous les hommes illustres, quoy qu'il en soit, ie me tiendray assez heureux si vous agréez ce temoignage public de mes respects. Ie suis.

Monsieur

Vostre tres humble et tres obeissant serviteur
H. Testelin.

Blank inserted to ensure correct page position

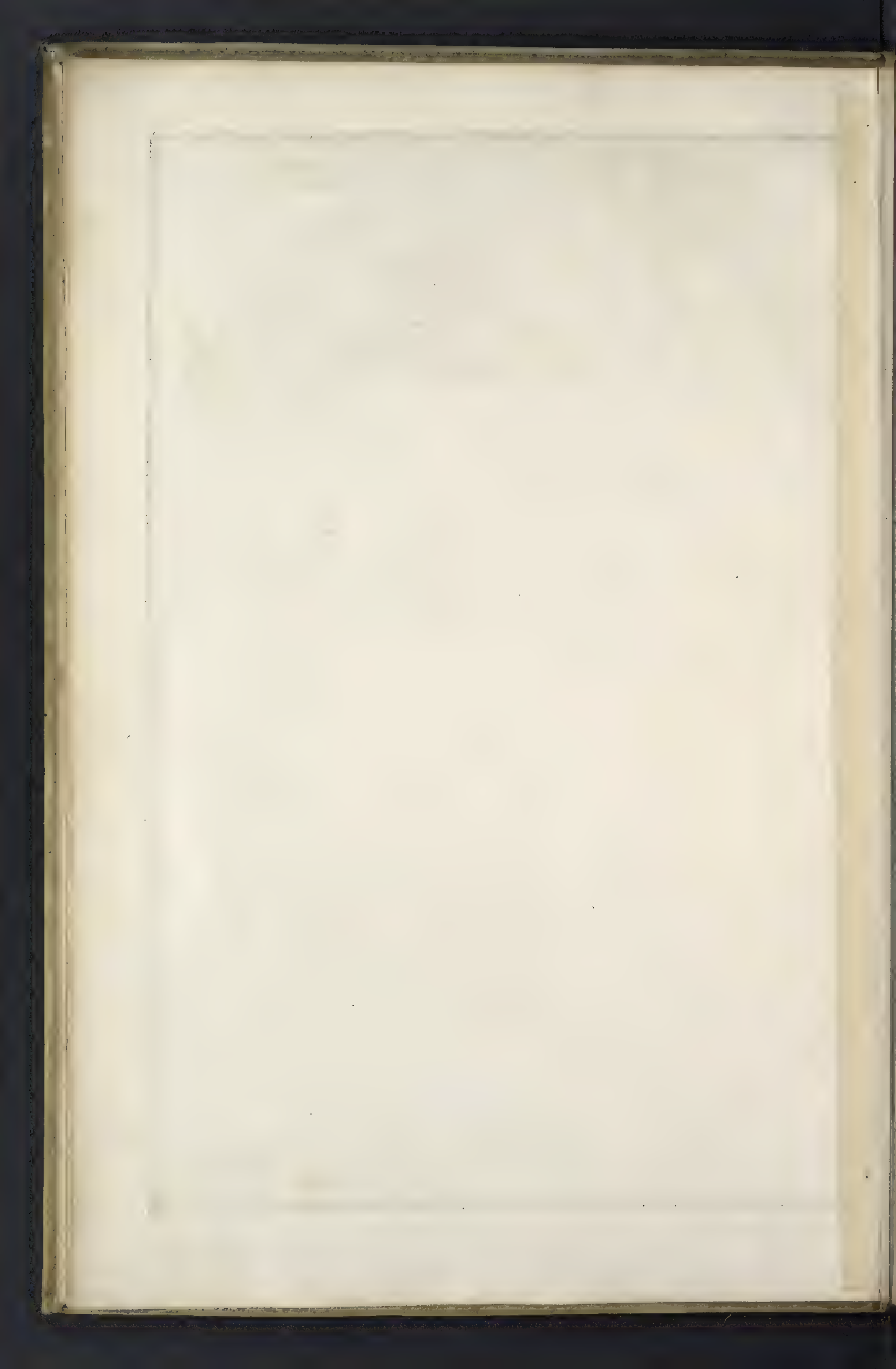


TABLE PREMIERE DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR LE TRAICT.

Pour cognoistre ce que l'on appelle le Traict en Peinture, il le faut considerer a legard de,

- **1 Sa Definition disant**
  1. Que c'est vne Ligne Fisique ou vne Mechanique demonstration qui a tousjours quelque dimention en sa largeur pour deliee qu'elle puisse estre
  2. Que c'est ce qui borne et termine l'estendue de la Surface d'vn sujet et qui marque les diverses parties qu'elle renferme.
  3. Que ce sont de certaines lignes qui servent a representer les Corps selon leurs
     - 1 Formes
     - 2. Aspects
     - 3 Situations
  4. Qu'il est pere de toutes les superficies lesquelles ne peuuent avoir estre sans avoir vn terme, et que ses mouvemens sont
     - 1 Droits
     - 2 Circulaires
     - 3 Mixtes
- **2. Son Estendue** — Laquelle est immense puis qu'il parcourt toutes les choses visibles de la nature et celles dont l'imagination peut concevoir quelque idée sous des figures corporelles. Mais son plus laborieux sujet est le corps humain osant bien penetrer jusques aux mouvemens de son ame.
- **3. Sa pratique qui est de deux manieres**
  - **1. a veue d'oeil dont les observations sont a l'egard des**
    - **1. Ieunes estudians où est a observer qu'ils.**
      1. Se doivent habituer la main et le Iugement a copier de bons exemples a veue d'oeil et se fortifier sur le traict avant que d'apliquer les ombres.
      2. Doivent suivre des originaux terminez et finis de peu d'ouvrages pour les commencemens
      3. Ne doivent point se servir des quarrez dans leurs etudes ce qui engourdit le jugement. mais il faut que leur esprit agisse librement pour acquerir de la facilité.
      4. Doivent attendre d'estre en estat de pouvoir dessigner d'apres le naturel avant que d'entreprendre l'usage des regles de la perspective afin de conseruer leur genie dans sa liberté et se former le jugement a bien comprendre l'apparence des choses
    - **2. plus advancez sçavoir qu'ils doivent.**
      1. S'habituer a travailler promptement surtout en desseignant d'apres le naturel qui est mouvant ou il faut se restraindre a faire les figures d'vne grandeur mesurée a l'angle visuel et d'vne distance proportionnée de l'oeil a son modele.
      2. Etudier soigneusement les belles Statues Antiques pour s'en conserver les Idées.
      3. Marquer fort precisement toutes les parties de leur dessein avant que de poser l'ombre.
      4. Obseruer dans les figures nues de former les contours par grandes parties comme en desseignant l'architecture (sans s'arrester aux petits muscles) les diversifiant selon leur caractere a sçavoir
         1. Ondoyants grossiers et incertains qui s'entresuivent egalement pour des persones rustiques et Champestres.
         2. Nobles arondys et certains qui ne laissent rien de douteux pour personnes graves et serieux.
         3. Grands forts resoluts Choisis, et parfaict pour des heros
         4. Puissants et austeres qui n'ont rien que de necessaire et majestueux pour des Corps Deifiez, ou sanctifiez.
      5. S'instruire tres particulierement des regles de la geometrie, et de la perspective pour s'en servir facilement, et avec seureté a l'egard des corps solides, et immuables, car quand aux animaux et singulierement l'homme il est tres dificile de le desseigner par le moyen de la reigle et du Compas a cause de la varieté de ses parties et de ses mouvements il se faut contenter d'en avoir de fortes impressions dans l'Esprit pour servir de guide au jugement regardant principalement a la position.
      6. Observer comme vn moyen fort propre pour desseigner iuste de comparer et opposer les parties qui se rencontrent sur les lignes d'a plomb et traversante pour se former un espece de quarré intellectuel.
      7. Desseigner les modelles precisement comme ils sont sans charger aucune de leurs parties estant certain qu'on n'y sçauroit observer vne entiere iustesse qu'en proportionnant chaque partie a vne premiere par vne exacte comparaison afin que se voulant servir de ce dessein l'on soit dans la liberté de renforcer les parties que l'on jugera a propos, ce dessein demeurant dans la fidelité des modeles soit
         - 1. Natureles
         - 2 Antiques.
  - **2. de la regle et du compas ou**
    - **1. Geometralement qui a trois figures a sçavoir.**
      1. Le plan qui est vne superficie platte sur laquelle est marquée la forme et l'estendue des choses en leur assiette avec leur mesures
      2. Le profil qui marque les membres et saillies des corps solides leurs proportions et hauteurs
      3. L'elevation qui est ce qui parfaict et acheve la construction des corps ou edifices.
    - **2. Perspectivement qui represente la surface d'vn sujet ou il faut observer que**
      1. L'on void l'objet d'vne seule veüe dont les rayons se rassemblent en un seul poinct
      2. L'Oeil et l'Objet doivent estre tous deux immobiles.
      3. Il faut concevoir vne superficie comme transparente entre l'Oeil et l'Objet au travers de laquelle soit marquée toutes les aparences de l'Objet qui est ce que l'on appelle Tableau.
      4. L'Oeil, le sujet, et le tableau doivent estre situez de distance convenable, laquelle on determine ordinairement au double de la grandeur du sujet ou du tableau; Cette situation ainsy determinée est le principe sur lequel on fonde le moyen de representer quelque chose que se soit en perspective.
      5. L'On doit amortir le traict apres qu'il aura formé toutes les parties de l'Ouvrage pour les tableaux qui doivent estre veus de pres, mais aux esloignes il doit estre artistement prononcé en telle sorte pourtant qu'il ne paroisse point de traict du lieu d'où ils doivent estre veus

le Tableau

l'Objet

l'oeil

Avec privilege du Roy.

Leue en l'Academie le 16 feurier 1675.

Blank inserted to ensure correct page position



EXTRAIT DES CONFERENCES
de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en presence de Monsieur Colbert, en l'année 1670.

SUR L'USAGE DU TRAIT ET DU DESSEIN.



MONSEIGNEUR,

Ayant plû à Vôtre Grandeur, d'ordonner à l'Academie, de prendre pour sujet de ses Conferences les Tableaux du Cabinet du Roi, elle commança par un entretien sur le Saint Michel de Raphaël, & comme en cet excellent Ouvrage la partie du Dessein est l'une des plus considerables, & d'où l'on peut tirer les plus solides, les plus corrects, & les plus avantageux exemples que l'on puisse proposer aux Etudians; on s'y étendit premierement en faisant une definition du Trait en toute son étenduë, qui fut; *Que le Trait n'est autre chose qu'une ligne Phisique, ou une demonstration Mechanique, qui a toûjours quelque dimention en sa largeur quelque déliée qu'elle puisse être; Que c'est ce qui borne & termine l'étenduë de la surface exterieure d'un sujet, & qui marque les diverses parties qu'elle renferme; Ce sont des lignes qui servent à exprimer la forme des Corps selon leurs differents aspects & situations.* Que le Trait est le pere de tous les Arts & de toutes les superficies, lesquelles ne peuvent avoir d'être sans avoir un terme; qu'il a des mouvemens droits, circulaires, & mixtes, que sa pratique est d'une merveilleuse étenduë, d'autant qu'il parcourt toutes les choses visibles de la nature, mais que son plus glorieux & plus laborieux sujet est le Corps Humain par la multiplicité de ses mouvemens & de ses actions, qu'il est si vaste, que non seulement il entreprend de representer toutes les actions exterieures, & de faire le discernement du sexe & de l'âge, mais qu'il s'éforce encore d'exprimer les mouvemens de l'ame, enfin que l'œil n'aperçoit rien, & l'imagination ne peut rien concevoir que le Trait ne puisse representer.

On remarqua que sa pratique est de deux sorte, celle qui se fait à vûë, & celle qui s'ex-

prime par les regles; que chacune de ces pratiques ont leurs tems & leurs sujets propres. Le premier est pour l'étude du naturel, & particulierement pour les Etudians; la seconde est absolument necessaire pour finir un Ouvrage. L'on remarqua de même dans la pratique des regles deux manieres de representer un sujet, l'une que l'on nomme Geometrale & l'autre qu'on appelle Perspective. La premiere à trois figures, le plan, le profil, & l'élevation. La deuziéme s'aperçoit par la surface exterieure, & que l'on découvre d'un simple coup d'œil, sur laquelle on fit diverses observations generales; premierement la lumiere, secondement la determination de l'endroit où ce rencontre la lumiere & l'ombre, troisiémement qu'on voit le sujet par un seul endroit d'une seule vûë, par le rayonement de certaines lignes droites, qui s'assemblent en l'œil & vont passer à chaque point aparent du sujet, en sorte que ces lignes font entr'elles des Angles differens, dont la base est au sujet, & la pointe en l'œil. Quatriémement, que l'œil ne voit aucun sujet que l'un & l'autre ne soient arrêtez & imobilles, & qu'il n'y ait de l'intervale entr'eux. Cinquiémement, qu'il faut concevoir une surface plate & transparante en une place où traverse tous les rayonnemens, & sur laquelle toutes les apparences du sujet soient pointées, ce que l'on apelle Tableau, dont il s'ensuit que, le sujet, le tableau, & l'œil, doivent être situez de distance convenable. Cette situation étant ainsi determinée est le principe sur lequel est fondé le moyen de representer quelque chose en Perspective.

Sur l'usage du Trait on dit, qu'il doit servir à marquer toutes les parties d'un sujet, en sorte que l'on en puisse aisement reconnoître leurs expressions, leurs proportions, & leurs situations, en toute la disposition de l'ordonnance, avant d'apliquer ni les ombres ni les couleurs. Qu'enfin ce Trait n'étant que comme un instrument pour former toutes les choses, il ce doit perdre & noyer par l'opposition des ombres ou des couleurs, en telle sorte qu'il n'y ait rien deprofilé, d'où l'on conclut qu'il ne faut pas trancher aigrement les contours de quelque chose que ce soit, & cela pour trois raisons; premierement pour ce que les deux yeux du regardant produisent double rayons, lesquels se rencontrant sur ce qui termine & contourne les corps adoussisent le tranchant de la vive arreste des corps les plus nettement coupés. Secondement que l'épaisseur de l'air qui est entre l'œil & le sujet cause encore le même effet. Et enfin, qu'en quelque matiere que ce soit, la superficie est couverte de quelque chose qui adoussit l'aigreur du Trait, la chair la plus délicate a toûjours sur la peau un petit poil presque imperseptible; les étoffes ont leurs cotons ou choses semblables; dans les Campagnes il ne se voit aucun Corps solide qui ne soit couvert de poudre ou de mousse, qui adoucit le tranchant des choses coupées.

On parla dans la suite des observations necessaires en la pratique du Dessein, où l'on remarqua unanimement, que pour imiter quelque chose en Peinture il faut s'imaginer un Quarelage intelectuel pour placer chaque partie à l'endroit où les choses se rencontrent Diametralement opposées; & à l'égard de la proportion, comparer leurs grandeurs selon la diversité des parties. Ce moyen s'étend universellement sur toutes choses & en tous tems, non seulement pour les premiers Etudians, mais aussi pour les plus avancés.

Lors qu'on veut copier un Tableau d'ordonnance de plusieurs figures & le reduire en plus petit, on forme Geometralement des quarrés proportionels, de même pour executer en Peinture & mettre en grand, ce que l'on a projetté sur un petit dessein exquisse, le même moyen sert pour placer toutes les choses qui composent l'ordonnance, & il n'est pas possible d'imiter en Peinture la moindre chose sans cette observation du Quarelage ideal, qui est comme regarder les objets au travers d'un vitrage. Et d'autant que la principale étude du Dessein se fait sur un modele vivant, l'Academie jugea que les Etudians devoient Exquisser leurs figures legerement & promptement, selon la regle d'opposition & de comparaison pour concevoir la vivacité du mouvement de l'action & l'esprit dont le naturel est animé, afin que par cette promptitude ils s'en impriment l'idée, & s'en remplissent l'esprit tellement que leur Dessein paroisse animé de la même vivacité du naturel, aprés quoi on peut repasser sur les contours pour les rectifier, les marquant de grand en grand sans s'arrêter au petits muscles ou mouvemens d'arteres qu'il faut couler doucement en finissant l'ouvrage.

On observa pour la position des modelles naturels de leur donner des actitudes differentes selon la diversité des naturels, les maigres & dessechés doivent être posez en des actions entassées, les membres pliez & pressez pour faire des regonflemens de chairs & de muscles, qui forment la beauté des contours en les fortifians, & les faisans paroître grands & nobles. Mais si le modele est gras & bien rempli on le peut mettre en des actions libres,

les

les membres étendus & alongés, parce qu'il paroîtra toûjours assez agreablement par le contraste en quelque actitude qu'il soit posé, il n'y aura qu'à choisir les aspects les plus avantageux, & sur tout éviter l'affectation des actions forcées.

Et comme on remarqua sur les Desseins des Etudians une diversité de manieres, les uns imitant le naturel dans la simplicité de sa forme, les autres affectant un embellissement par le renforcement des contours, qu'on appelle charger les contours & y donner le grand goût, cela donna occasion à l'Academie de s'entretenir sur ces differentes manieres. Ceux qui opinoient pour les charges d'agrement alleguoient la beauté des figures Antiques, le grand Dessein de Michel l'Ange, des Caraches, & autres grands Peintres de l'Antiquité, & soûtenoient qu'il falloit de bon heure se remplir l'esprit de ces grandes idées, pour se conformer à ces beaux exemples; & se faire une habitude de ses belles & grandes manieres, ils disoient que de s'assujettir à imiter un naturel foible & chetif, ainsi qu'on les rencontre communement pouvoit plûtôt détourner les Etudians, & les porter au contraire à une maniere petite & foible. L'oppinion opposée qu'on appelle naturaliste, parce qu'ils estiment necessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses, étoit d'assujettir le Dessignateur à imiter les objets avec simplicité & pressisement comme ils sont. Leurs raisons à l'égard des Etudians étoit pour les dresser à une habitude de justesse & de precision; & pour les plus avancés une expression nayve & convenable à toute sorte de sujets, il leur sembloit ridicule de proposer à de jeunes Etudians, de reformer leurs objets naturels par ces pretenduës charges d'agremens qui leur remplissoit l'esprit d'idées incertaines, ce qui les rendoit incapables de pouvoir imiter les objets comme ils sont precisement & avec justesse. L'on prit pour exemple le Dessein qu'un jeune Garçon avoir fait sur le modelle naturel, dont un bras passant pardevant la tête, en cachoit quelque partie, & en surchargeant la grosseur des contours du bras, faisoit paroître de la tête ce qu'il en avoit apperçeu de côté & d'autre, ce qui là rendoit monstrueuse; & par cette demonstration fit connoître la necessité d'assujettir les Etudians à l'exacte imitation du naturel.

En effet il n'est pas possible que de jeunes éleves qui n'ont pas encore acquis la pratique dû Dessein, puissent être capables de suppléer à la foiblesse de certains naturels maigres, ne connoissant pas les endroits des contours qu'il faut charger, ce qui est une connoissance qui ne s'aquiert que par une grande étude, & qui n'appartient qu'aux plus avancés. On tomba d'accord que l'étude des belles figures Antiques étoit trés necessaire dans le commencement, & même plus avantageuse que le naturel, mais l'on assura qu'en l'un & en l'autre on étoit obligé de s'assujettir à imiter exactement son objet pour en receuillir le fruit qu'on en desire; & s'habituer l'œil & la main à la justesse & precision, ce qui est le fondement de la Pratique de la Peinture, & l'application particuliere que doivent faire les Etudians pour acquerir la facilité d'imiter toutes choses. C'est ce que les plus grands Peintres ont reconnu & recommandé à leurs éleves, leur conseillant d'avoir toûjours en main le crayon & les tablettes pour dessigner tous les objets qui ce presentent à leur vûë. A l'égard des plus avancés on les exorta de joindre la Theorie à la Pratique, d'examiner les raisons qu'ont observé les Autheurs des beaux Ouvrages Antiques, qui se sont servis de la Geometrie pour les proportions, l'Anathomie, pour apprendre l'Ostologie, la situation, la forme & le mouvement des muscles exterieurs seulement; la Perspective, la Physique & la Phisionomie pour connoître les divers caracteres des complections & des passions, car il faut sçavoir toutes ses choses pour donner bien à propos ses charges d'agremens, en quoi consiste ce que l'on appelle le grand goût, l'on observa que la force des bras procede des muscles forts qui les attachent aux épaules, en laissant les joinctures bien nouées, en quoi les foibles Etudians se peuvent tromper mettant ces grosseurs affectées dans les emboëtemens des bras & des cuisses, au lieu de bien observer la naissance & la fin des plus grands muscles, ce qui fait la veritable beauté des contours; où l'on doit observer, que les muscles exterieurs etant agitez par ses mouvemens differens, font un espece de Contraste qui cause une douce opposition dans le rencontre des contours, tellement qu'on ne voit point deux contours enflez ou enfonsés se rencontrer à l'opposite l'un de l'autre, mais ils se coulent comme en ondoyant doucement; ce qui est remarquable aussi au mouvement des parties de tous les animaux generalement. Quant à l'imitation precise des modelles, l'on avoüa enfin que même les plus habiles hommes doivent observer cette regle de dessigner le naturel justement & precisement, comme ils le voient pour ne s'écarter point de la verité, quand ils étudient leurs morceaux sur le naturel; afin que s'en voulant servir en l'execution de l'Ouvrage, ses Desseins leurs representent la verité du naturel, les laissant dans la liberté de donner à leurs figures tels caracteres de force ou de foiblesse convenables à

leurs ſujets, ce qui eſt la principale fin à laquelle toutes leurs études ce doivent raporter.

Toutes ces obſervations furent demontrées & authoriſées par l'exemple de cet admirable Tableau de Raphaël, où l'on remarqua de deux ſortes de contours. La premiere en celle de la figure de l'Ange qui paroît comme d'un jeune Heraut, dont les contours ſont d'une maniere noble & coulante; les muſcles n'y ſont aparans que pour faire connoître la beauté de la forme corporelle; car encore que ſon action ſemble être de vouloir fraper un grand coup, c'eſt ſans donner aucune marque d'émotion paroiſſant dans une parfaite tranſquilité, ce qui a beaucoup de raport à la figure Antique de l'Apollon. La ſeconde plus groſſiere, que ce grand Peintre a judicieuſement appliquée à la figure monſtreuſe du Demon, dont les contours paroiſſent plus incertains, les muſcles plus gonflez & ondoyans, ſemblables à la figure Antique appellée le petit Faune.

Les Etudians furent exhortés de s'attacher ſoigneuſement à l'imitation de ce bel exemple; prenant garde de former les contours preciſement ſuivant le caractere des perſonnes, comme a fait ce grand maître, évitant de les faire aigrement tranchés quelque fini que ſoit l'Ouvrage. Comme chacun ſçait que ce bon Peintre a été trés curieux de rendre ſes Ouvrages parfaits en la partie du Deſſein & de la correction; l'on s'étandit fort ſur toutes les beautés qui furent remarquées en ce merveilleux Tableau, lur les proportions, ſur l'expreſſion, ſur l'ordonnance, ſur le clair & l'obſcur, & ſur la diſpenſation des contours. Mais la crainte d'ennuyer Vôtre Grandeur, nous fait remettre de l'entretenir de toutes ſes particularités en d'autres occaſions.



EXTRAIT

TABLE SECONDE DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR LES PROPORTIONS

Dans la proportion du Corps humain, l'on peut considerer distinctement ces quatre choses.

- 1 Les mesures ou est a considerer
  - 1. La maniere de mesurer proposée de trois façons a sçavoir de
    - Prendre vne dixeme partie nommée module qui sera subdivisée en douze et chaque dousieme en quatre pour les petites parties.
    - Partager la face en trois longueurs de nez dont chacune sera subdivisée en douze parties.
    - Diviser toute la face en trois parties et chacune en quatre pour les petites mesures; c'est de cette derniere façon que nous nous servons en cette table, parce quelle nous semble la plus commode.
  - 2 l'Vsage de la mesure observant que
    - 1. L'on doit eviter la multiplicité des petites mesures par ce quelles sont embarassantes et que l'on ne peut côter la proportion juste, et precise que sur l'Ostologie.
    - 2 Ceux qui ont fait les figures antiques ont augmenté la proportion des parties selon la distance dont elles devoient estre veües a quoy il faut avoir egard en les imitant de crainte de faire des figures mesquines trop alongées en tout ou bien en quelques parties
    - 3. En mesurant les figures de relief il faut prendre garde a la saillie sans quoy l'on pourroit tomber en diverses erreurs
    - 4. Il ne faut pas donner vne mesme mesure a toutes sortes de figures; mais les approprier a chacune selon son caractere.
- 2 l'Aage que l'on peut considerer en ses trois degrez sçavoir celuy de.
  - 1 l'Enfance selon ses differens aages, celuy de.
    - 1 Trois ans auxquels l'on compte cinq mesures de teste depuis l'extremité du sommet jusques a la plante a sçavoir du haut jusques a l'endroit du bas ventre, trois testes, et de cet endroit la en bas deux, sa largeur par les espaules vne teste, et vne huictiesme partie, et a l'endroit des hanches vne mesure de teste.
    - 2. Quatre ans a de hauteur six faces, et vne partie, qui est le tiers de la face, a sçavoir depuis le sommet au bas du ventre, trois faces, et vne partie de la a la plante, trois faces, sa largeur a l'endroit des Espaules vne face deux parties et par les hanches vne face vne partie
    - 3. Cinq a six ans duquel toute la hauteur est de six faces et demie estant mypartie excepté que le bas est plus court d'vne partie
  - 2 la Jeunesse en l'Estat de
    - 1. Douze a treize ans dont l'on peut doñer de deux sortes de mesures tirées sur
      - 1 le Naturel qui a neuf faces de hauteur estant justemt mypartie, sa largeur par les
        - 1 Espaules est de deux faces
        - 2. Hanches vne face vne partie et demye.
      - 2 l'Antique a sçavoir l'Aisné des enfans du Laocoon, et vn autre antique qui esleve les deux bras, lesquels ont en leurs hauteurs dix faces et demie leurs largeurs d'vne espaule a l'autre, vne face trois parties, et par les hanches, vne face deux parties vn quart a l'endroit des vastes externes deux faces, les cuisses vne face, le genouil deux parties demy quart, et la Cheville du pied vne partie.
    - 2. Seize ans, et audessus dont la hauteur en ses proportions est semblable a celles de l'homme de 40. ans, mais differente en ses largeurs.
  - 3 la virilité en laquelle la mesure estimée la plus parfaite est pour
    - 1. La hauteur, dix mesures de face comptant la premiere du sommet au dessous du nez la seconde au creux de la gorge, la troisieme au creux de l'Estomac que l'on nomme Cartilage xisoide, la quatrieme au dessus du nombril et la cinquieme au dessous du piramidal, de la au genouil deux mesures et demie et autant du genoüil a la plante ce qui en tout revient a dix mesures de face comme il se voit en la figure de l'Hercule Commode.
    - 2 l'Estendue des bras qui sont la mesme grandeur prenant depuis l'Extremité du plus grand doigt, a la jointure du poignet vne face, du poignet au ply du bras vne face et vne partie dudit ply a la jointure de l'Espaule vne face et vne partie de l'Espaule au creux de la gorge vne face vne partie ce qui fait cinq mesures de face a quoy adjoutant le semblable de l'autre bras l'on trouvera le pareil nombre de dix. Quant a leur grosseur l'on ne peut pas en determiner a cause de la grande varieté qui s'y rencontre.
    - 3. Les largeurs de la figure veüe de front et sans mouvement sont par
      - 1. Les Espaules a l'Endroit du deltoide deux faces deux parties.
      - 2. l'Endroit du pectoral a la jointure des bras deux faces.
      - 3. les Hanches ou superficie des deux obliques externes vne face deux parties trois quarts
      - 4. les Cuisses en leur plus gros chacune vne face.
      - 5. le Genoüil vne partie trois quarts et demy.
      - 6. la Iambe en son plus gros deux parties demy quart.
      - 7. les Extremitez des Chevilles vne partie vn quart et demy.
      - 8 les Pieds vne partie et demie demy quart, leurs longueurs, vne face vne partie vn quart
- 3 le Sexe ou l'on doit observer que les
  - 1. Proportions de l'homme et de la femme different dans les hauteurs en ce que la femme a le Col plus long, les parties des mamelles, et du bas ventre plus grandes d'vne demy partie ou environ ce qui fait que l'Espace depuis le dessous des mamelles jusques au nombril est plus petit d'vne partie, et la cuisse moins longue d'environ vn tiers de partie: Quant aux largeurs la femme a les Espaules, et le sein plus estroit, les hanches plus larges, et les cuisses aussy a l'endroit de leur articulation, les bras, et jambes plus grosses, les pieds plus estroits, et par ce quelles sont plus charnues, et plus grasses, les muscles sont moins apparans, C'est pourquoy, les contours en sont plus egaux, et coullans.
  - 2 Ieunes filles ont la teste petite, le col long, les Espaules abaissées, le Corps menu, les hanches vn peu grosses, les cuisses, et les jambes longues, et les pieds petits
  - 3 Jeunes hommes ont le col plus gros que les filles, les Espaules et l'Estendue des mammelles plus larges, le ventre et les hanches plus estroittes, les cuisses, et les jambes plus desliées, le pied large
- 4 les conditions a legard des sujets, et des personnes extraordinaires suivant le naturel.
  - 1. Simple pour des sujets Vulgaires, et champestres; Des hommes d'Esprit grossier, et de temperament humide doivent estre d'vne proportion pesante, et grossiere, les muscles paroissans fort peu distincts les vns des autres, la teste grosse, le Col court, les Espaules hautes, l'Estomac petit, les Cuisses, et les genouils gros, les pieds espais comme le jeune faune.
  - 2 Beau et agreable pour les histoires graves, et serieuses; Des figures de heros qui doivent estre sveltes, les hanches troussees, les articles ou jointures bien nouées petites et serrées, deschargées de chair, et de graisse, Comme par Exemple l'Apollon; observant pour les hommes robustes et guerriers qu'ils doivent avoir la teste petite, le col gros et nerveux, les Espaules larges, et hautes, la poictrine, et les mammelles eslevées, les hanches et le ventre petits, les cuisses musclées, les principaux muscles relevez, et denouez de leurs essieu, les jambes seiches le pied mince, la plante creuse.
  - 3. Choisy c'est a dire composé de parties triées sur divers beaux naturels pour former des figures extraordinaires et parfaites pour des sujets grands et heroiques comme pour histoire de Romans, donnant par ce moyen vn caractere de force sufisante pour executer des actions convenables a la description qu'en font les Poëtes.
  - Excedant qui est propre a la representation des divinitez fabuleuses des heros, et Geants, dont les actions sont surnaturelles auxquels il ne faut marquer que les grandes parties qui servent a la forme et beauté du corps, et leurs donner des mesures et proportions esgales pour les hauteurs, ne les diversifiant que par les grosseurs, mais quant aux figures communes il faut suivre la description de l'histoire pour fidellement representer la forme de leur taille.

Avec privilege.

Leüe en l'academie le 2 Octob. 1678.

Blank inserted to ensure correct page position



Cette figure repreſente l'Hercule Comode, ainsy ſur: nome, parce que le croyant Déifié, le petit Prince de ce nom fut mis ſous ſa protection, ſes Contours ne marquants rien que ce qui est necessaire a la belle forme, et au mouvement ſont nommez en la table du Trait. Puiſsants, et Austeres.

La figure communement appellée le petit faune, n'a en ſa partie d'enhaut que quatre mesures de face, le bas estant de mesme proportion que les autres figures, ſes Contours ſont nomez, Ondoyants, Grossiers, et incertains.

l'Hercule dit de Farnaise, par ce qu'il est dans vn palais qui porte ce nom, est repre-ſenté d'vne force capable d'operer les grds. exploits, que les Poetes luy ont attribués, ſes Contours ſont choisis, Grands, forts, et resolus.

l'Apollon a auſsi bien que l'hercule Farnaise, vne demie face, plus en hauteur que les autres figures, pour ſuppleer a la diminution que cauſe la distance de la veue, ſes contours ſont, Nobles, arrondis, et Certains.

Ce Ieune garçon que l'on croit avoir été fait pour representer vn petit Ganimede, a la proportion, et les Contours ſemblables a l'Apollon. Cette Conformité de proportions pour les hauteurs prouue ſufisanmt. ce qui est dit en la table des proportions.

Blank inserted to ensure correct page position

EXTRAIT DES CONFERENCES de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en presence de Monsieur Colbert, en l'année 1672.

SUR LES PROPORTIONS.

ONSEIGNEUR,

Depuis la derniere Seance, dont Vôtre Grandeur a honoré l'Academie, elle s'est entretenuë dans les Conferences sur les Proportions, & sur les Contours : On remarqua que les Proportions consistent en hauteur, largeur, & grosseur, qu'elles ne peuvent être sans le Corps, dont elles sont les mesures, ni dans une partie imparfaite; qu'elle se distinguoit naturellement par le sexe, par l'âge, & par la condition. L'on en considera de quatre sortes, suivant la difference des qualités & du temperament, les unes grosses & courtes, d'autres delicates & sweltes, des fortes & puissantes, des greiles & deliées, sur lesquelles l'on proposa des mesures tirées tant sur le naturel que sur les belles figures Antiques.

Mais l'on s'arrêta à ce qui peut faciliter aux jeunes Peintres la Pratique des Proportions singulieres, pour cet effet on établit des mesures prises sur la grandeur de la face, la partageant en trois parties, & chacune de ses parties en quatre pour les plus petites choses; l'on considera les divers dégrez de l'enfance & de la jeunesse, les proportions de l'homme en son âge viril, & pour éviter les repetitions ennuyeuses des diverses mesures: On en examina seulement de deux sortes, l'une pour les figures Nobles & Heroïques, l'autre pour les hommes Rustiques & Paysans, ne faisant mention des autres que pour faire connoître en quoi elles sont differentes.

L'on choisit pour la premiere sorte la figure Antique d'Apollon, qui a dix mesures de face en sa hauteur, les autres figures Antiques ne differant guere que dans les grosseurs, même celle des femmes, la Diane d'Ephese est d'une semblable proportion que l'Apollon, excepté qu'elle est plus grosse en ses hanches, en ses genoux, & en ses jambes; la Venus plus large encore que la Diane par les hanches, les cuisses & les genoux.

Pour la seconde sorte de Proportion, l'on prit la figure Antique du jeune Faune, qui n'est en sa hauteur que de neuf faces, qu'ainsi les hommes grossiers comme Paysans, ont la tête grosse, le col court, les épaules hautes, & toutes les parties d'embas grosses & massives.

Sur toutes ces figures l'on fit un détail exact des Proportions de chaque partie, suivant l'ordre qu'on avoit établi pour les mesures, les rendans les plus commodes & les plus faciles qu'il est possible pour la justesse des proportions & l'utilité des Etudians, ce qui est plus particularisé en la Table des Proportions, ce discours fut suivi d'un autre sur le même sujet. Quelqu'un de la Compagnie par une imitation loüable & obligeante à l'Academie, presenta des Desseins qu'il avoit faits à Rome d'aprés les plus belles figures Antiques, designées proprement à la plume, & les proportions marquées precisement selon les mesures, qu'il en avoit soigneusemens tiré sur les originaux; les ayant particularisé en divisant la face en trois mesures de nez, ce qui se raporte à la methode mentionnée ci-dessus; & donna ces Ouvrages curieux pour être exposés en la Salle de l'Ecole, & y demeurer en exemple perpetuel aux Etudians.

Sur ce sujet l'Assemblée fit diverses observations, il fut agité si on pouvoit fonder quelque certitude sur ces mesures là, & si les Anciens les avoient suivies dans leurs Ouvrages comme une regle infallible, sur quoi on dit qu'outre l'asseurance qu'on devoit avoir de la capacité & exactitude de celui qui les presentoit, (étant l'un des Recteurs) qu'il est certain que les Antiques avoient ob-

ſervé cette proportion, que même Vitruve, qui vivoit de leurs tems, a écrit qu'il prenoit toutes ſes meſures ſur la face de l'homme, qu'a la verité la maniere d'en diviſer les parties n'étoit point preſcrite, parce qu'il laiſſoit au jugement d'un chacun d'en faire telle diviſion qu'il jugeroit à propos, qu'il ſembleroit que le front devroit être la partie la plus propre pour en regler les meſures, puiſque c'eſt l'endroit où étoit plus ſpecialement marqué les Traits de la belle Phyſionomie, mais que les Anciens avoient plûtôt choiſi la grandeur du nez, à cauſe des differences qui ſe trouvent en la forme du front, & en la racine des cheveux, que cet uſage de meſurer eſt obſervé dans l'Architecture, où l'on ſe propoſe premierement les grandes parties, & enſuite la ſubdiviſion des petits membres, l'on fit encore cette queſtion, ſçavoir ſi cette façon de meſurer devoit être ſemblable en toutes les figures, on dit qu'elle étoit univerſelle pour les hauteurs, mais que la diverſité étoit dans les largeurs, que pour cette raiſon il falloit ſe contenter de les prendre d'eſſieu en eſſieu, c'eſt à dire en la traverſe des oreilles, en celle des épaules, en celle des hanches & en celle des chevilles des pieds. L'on remarqua enſuite, que la pratique de la meſure étoit plus propre à la Sculpture qu'à la Peinture, parce que le Peintre ne peut pas meſurer facilement à cauſe du racourci qu'il ne peut pas éviter de faire en quelque partie, pour peu de mouvement que faſſe un Corps animé, car il ſe fait tant de changemens dans les aſpects des actions differentes, que ce ſeroit un extrême embarras d'entreprendre de les meſurer, ne les pouvant faire que par des lignes à plomb tombantes ſur un plan quarelé Perſpectivement, tellement qu'un Peintre qui voudroit s'aſſujettir aux meſures par l'obſervation des regles, outre le grand tems qu'il y faudroit employer, & l'impoſſibilité de ne pas ſe méprendre en quelque circonſtance, il feroit toûjours un Ouvrage amorti & ſans vivacité; la fatigue du travail éteignant le feu de l'eſprit, c'eſt pourquoi il doit ſe remplir l'entendement de la preciſion des Regles, & les imprimer fortement dans la memoire, pour en travaillant de jugement, en avoir toûjours les idées preſentes, afin qu'elles puiſſent preciſement le conduire avec juſteſſe dans ſes ouvrages, au lieu que dans la Sculpture il eſt trés-aiſé de meſurer toutes les parties d'une figure; ce qui a fait dire que le Sculpteur doit avoir toûjours le Compas à la main, & le Peintre au contraire dans l'œil. On obſerva que ceux qui ont fait les belles figures Antiques ont augmenté les meſures ſelon la diſtance, dont elles devoient être vûës, ſe ſervant des Regles de l'Optique pour les faire paroître en leur legitime grandeur, qu'ainſi l'on ne devoit pas s'attacher aux meſures preciſes de ces figures là ſans avoir égard à cette obſervation, n'y les appliquer ſans diſcernement ſur toutes ſortes de ſujets, mais qu'il faut ſoigneuſement diverſifier les proportions ſelon le caractere & l'action propre à chaque figure.

En une autre occaſion l'on tomba ſur le même ſujet, ayant expoſé la figure du Laocoon, on y repreſenta, que la Geometrie contribuoit beaucoup à perfectionner les Arts de Peinture & de Sculpture, donnant les moyens neceſſaires pour bien repreſenter toutes les apparences des objets de la nature, étant certain, que quand un Ouvrage ſeroit trés-beau en toutes les autres parties, ſi les meſures n'y étoient pas juſtes ce lui ſeroit une trés grande defectuoſité. Que c'eſt par leur moyen qu'on connoît la proportion de toutes choſes, & que celle du Corps humain étant la plus parfaite, c'étoit avec beaucoup de raiſon que non ſeulement elle avoit été priſe pour le modelle de toutes les autres, mais que l'on avoit tiré de ſes parties mêmes les inſtrumens des meſures, comme pouce, paume, pied, & coudée, que la tête étant la plus noble partie de l'homme, il étoit bien juſte auſſi d'en tirer toutes les proportions, que l'uſage de meſurer le plus generalement uſité & le plus commode, étoit de diviſer la face en trois parties égales, la prenant depuis la racine des cheveux juſques au deſſous du menton, & diviſant un de ſes tiers plus ou moins, ſelon que l'on pourroit avoir beſoin pour les plus petites parties.

Enſuite de cette preparation l'on entra en la deduction du mouvement des muſcles, repreſentant trés exactement leurs ſituations, leurs formes, leurs principes, leurs étenduës & leurs offices, dont le reçit pourroit être ennuyeux à vôtre grandeur, c'eſt pourquoi nous le laiſſons pour lui repreſenter les choſes qui nous ſemblent être plus importantes. On dit que l'expreſſion generale de cette figure étoit la douleur cauſée par la morſure des Serpents en ſa perſonne & en celle de ſes deux enfans, qui lui faiſoient ſentir les apprehenſions de la mort, ce qui paroiſſoit par l'agitation de toutes les parties de ſon corps juſques à l'extremité des orteils: le ſang & les eſprits animaux ſe portans impetueuſement en leurs fonctions pour donner à chaque partie le ſecours dont ils ſont capables, que c'étoit ce qui faiſoit paroître en cette figure les veines gonflées & les muſcles fort reſſentis.

L'on remarqua que tous les mouvemens ſe font de la vertu, qui leur eſt envoyée par la volonté, que c'étoit la raiſon pour laquelle ils étoient definis inſtrumens immediats du mouvement volontaire. Qu'il y en a de quatre ſortes, la contraction, qui ſe fait lors que le muſcle ſe retire à ſon principe; la ſeconde, la conſervation de l'action; la troiſiéme, la relaxation; & la quatriéme, la decidence ou l'abattement des parties, alors que l'action ceſſe. L'on fit remarquer, que lors qu'un muſcle fait ſon action, il ſe groſſit en ſe retirant vers ſon principe,

principe, cependant qu'il diminuë & defaut à la fin, c'eſt ce qui cauſe l'inégalité & la beauté des contours. L'on allegua pour preuve de ces operations la comparaiſon des membres, dont les differentes actions font paroître les muſcles ou retirés & relachés, d'où l'on infera que la connoiſſance du mouvement des muſcles étoit d'autant plus neceſſaire aux Etudiants du Deſſein, qu'elle ſert à leur apprendre la juſte proportion du Corps humain, & ſes veritables contours, qu'au contraire l'ignorance de ces choſes les portoit à beaucoup d'erreurs, ne pouvants repreſenter les organes dans leurs veritables offices, & que les jeunes gens ſuivants aveuglement les manieres qui flattent leurs inclinations font paroître les muſcles dans la contraction également comme dans la relaxation, & les contours toûjours ſemblables, enfin que cette connoiſſance aprend à éviter la rencontre ou parallellité des contours, laquelle ne peut arriver aux articles, puiſque les muſcles oppoſés les uns aux autres ſont diſſemblables en forme & en action. Quelqu'un repartit à cela, qu'il ne ſuffiſoit pas de ſçavoir exactement les noms des muſcles, leurs ſituations, & leurs formes, que le principal étoit d'en connoître les effets exterieurs, ce que l'on ne pouvoit apprendre que ſur un naturel vivant & animé, & qu'il ne falloit pas trop s'arrêter l'eſprit à l'étude de l'Anatomie, ni s'y engager trop avant, parce qu'il n'y a rien de certain que la meſure des proportions, qu'on ne peut prendre que ſur l'Oſtollogie, & que ni l'un ni l'autre ne ſe doit propoſer qu'à des Etudiants déja fort avancés, n'étant qu'un embarras d'eſprit qui pourroit détourner la jeuneſſe plûtôt que de lui aider. On fit remarquer que les figures qui ſont d'une belle proportion, font ordinairement des actions grandes & majeſtueuſes par la relation qu'il y a entre la forme des corps & la diſpoſition des eſprits qui les animent, que la Nobleſſe & la Majeſté des actions conſiſtent en la grandeur & en la liberté des parties, que les belles proportions ſont toûjours accompagnées de force & d'agilité, que la force d'un homme paroit à avoir la poitrine large, les épaules groſſes & pleines, les bras puiſſants, dont les muſcles ſoient reſſentis & les articles bien noüez, que l'agilité ſe remarque par les hanches étroites, les genoux & les chevilles des pieds reſſerrés, le gras de la jambe trouſſé & peu charnu, ce que l'on fit voir ſur le naturel par des mouvemens qu'on fit faire au modelle, & ſur les figures Antiques de l'Apollon, du Bacchus, du Gladiateur, & des Lucteurs. De ſes demonſtrations generales l'on entra dans le détail des preceptes particuliers que l'on appropria à l'uſage des Etudiants.

On peut encore rapporter en cet endroit, ce qui a été dit ſur la figure du Gladiateur, où l'on fit remarquer, que de toutes les Antiques il ni en a point qui repreſente mieux la beauté du naturel dans l'âge le plus vigoureux & l'action la plus active, qu'elle n'eſt, ni trop reſſentie ni trop marquée, tenant le milieu entre celles qui ſont outrées, comme l'Hercule de Farneſe, & celle qui ne le ſont point, comme l'Apollon, le Lantin, & autres ſemblables. En l'actitude l'on remarqua la poſition de la figure & le contraſte de ſes parties, en l'une on trouva parfaitement bien obſervée la Ponderation, qui eſt la regle de la bien poſer ſur ſon plan, & que le creux du col porte à plomb ſur la cheville du pied, qui ſoûtient tout le corps: & dans l'autre on fit obſerver cette maxime à l'égard des actions agiſſantes, à ſçavoir, que quand un bras avance & ſe hauſſe, la jambe du même côté doit baiſſer & reculer, ainſi du reſte. On obſerva que cette admirable figure étant toute iſolée fait un merveilleux effet de tous les côtés, ſur quoi l'on remarqua, que les Anciens avoient toûjours eu égard aux endroits où leurs Ouvrages devoient être poſés, que le Gladiateür étant fait pour être mis proche de la vûë, & pouvoir être conſideré de toutes parts, il avoit dû être entierement iſolé & trés fini, au lieu que la plûpart des autres Antiques ayants été faites pour être poſées dans des niches élevées au-deſſus de la vûë, elles ont été diſpoſées pour paroître dans leurs diſtances, telle qu'elles devoient être, que c'eſt cette œconomie qu'il faut conſiderer en la figure du Gladiateut, qui eſt en effet l'unique Antique ſoûtenu ſur un point dans un juſte équilibre ſans tenon ni ſupport; l'on ajoûta cette obſervation, que les figures de Sculpture qui ſont en plein jour doivent être plus reſſenties que celles qui ſont renfermées de quelques bâtimens, parce que l'air qui les environnent efface les contours, le derobant à la vûë. L'on peut, s'il vous plaît, MONSEIGNEUR, rapporter à ce propos, ce qui a été dit ſur la Sculpture en d'autres occaſions. On dit en parlant ſur le grand Torſe qu'on avoit remarqué entre les excellens Sculpteurs, quatre ſortes de manieres differentes, l'une que l'on nomma forte & reſſentie, laquelle a été ſuivie de Michel l'Ange, de Carache, & de toute l'Ecole de Boulogne, & que cette maniere avoit été attribuée à la Ville d'Athene. La ſeconde un peu foible & effeminée, qu'on tenuë Maître Etienne de l'Aune,

Franque-

Franqueville, Pilon, & même Jean de Boulogne, laquelle avoit eté estimée venir de Corinthe. La troisiéme pleine de tendresse & de grace, particulierement pour les choses delicates, que l'on tenoit qu'Apollos, Phidias, & Praxitel ont suivi pour le Dessein. Cette maniere avoit été fort estimée, & l'on tenoit qu'elle venoit de Rhode. Mais la quatriéme est douce & correcte, qui marque les contours grands, coulants, naturels & faciles, qu'elle étoit de Sicionne, Ville du Peloponnese, d'où étoit Herodotte, Autheur de ce Torse, lequel c'est perfectionné en choisissant & joignant ensemble ce qu'il y avoit de plus parfait en chacune de toutes ces manieres. Qu'on estimoit aussi que ce rare Sculpteur avoit fait le petit Torse de Femme, qui est reconnu de tous les Sçavans, pour surpasser en beauté toutes les autres Antiques. Mais si ces remarques sont curieuses, l'on peut dire que les suivantes qui ont été faites en d'autres sujets sont trés utiles.

L'on a consideré de deux sortes de travail en la Sculpture, l'une pour des figures de Relief, qui doivent être posées proche de la vûë, où il faut une grande justesse ; à quoi l'on ne peut parvenir que par le moyen des mesures & des modelles étudiés, & l'autre où l'on peut travailler sans modelles, comme en des bas Reliefs élevés loin de la vûë & choses semblables. Que ces dernieres sortes d'Ouvrages doivent être faits de pratique, parce que l'on n'y considere jamais que la liberté du travail, la vivacité de l'esprit, & la bonté du genie, sur quoi l'on a établi divers preceptes particuliers. Il fut dit, que les bas Reliefs doivent être considerés en trois differens usages, ou en tant qu'ils servent d'ornemens à l'Architecture, comme à des Frises, des Frontons & choses semblables; ou comme étant le sujet principal à sçavoir en des Arcs de Triomphes; ou bien à l'égard de leur situation & de la distance de la vûë, que ceux qui se font pour orner l'Architecture doivent êtres fort plats, parce qu'il faut que les membres & les moulures soient dominantes pour conserver la beauté des ordres; mais quand ils sont le sujet principal de l'Ouvrage pour representer les Histoires memorables, on leur doit donner plus de Relief, tout ce qui les accompagne ne devant servir que d'Ornement, comme les Bordures à des Tableaux. Pour ceux que l'on pose éloignés de la vûë, on leur doit donner beaucoup de Relief & les toucher artistement; & il est bon même de marquer les contours avec fermeté sur le fond, afin de les rendre plus visibles. On ajoûta qu'il falloit observer non seulement les places, mais aussi de quelle maniere elles devoient recevoir la lumiere, que les Ouvrages en bas Relief, qui sont éclairés d'une lumiere glissante, ne doivent pas avoir beaucoup de Relief, d'autant que les parties élevées portent des ombres incommodes ; quand à ceux qui reçoivent un jour à plein & de front, tout y doit être marqué fermement; & pour ceux que l'on met en des voutes il s'y faut conduire avec beaucoup de jugement, suivant les regles de l'Optique. En continuant de parler sur les bas Reliefs, on dit qu'encore que l'on ne puisse pas bien observer la Perspective dans les bas Reliefs, on y pouvoit neanmoins établir quatre sortes de degradations, ce qui formeroit autant de degrez de Relief & de lignes; pour la position des figures, où les plus élevées pourroient être de trois quarts, les secondes de deux tiers, les troisiémes d'un tiers, & les quatriémes d'un quart. Mais on resolut unanimement, que le meilleur étoit d'éviter les degradations, & de ranger toutes les figures sur une même ligne, & pour preuve on exposa de trois sortes d'exemples tirez de l'Antique, l'un de la Colomne de Trajan, presque de Relief, l'autre demi Relief, que l'on appelle communement les Danseuses, & le troisiéme plus plat, où sont des figures qui portent des Animaux pour sacrifier à Jupiter. Ce dernier fut estimé de toute la Compagnie pour la forme la plus agreable, mais aprés toutes ces considerations on tomba d'accord, que les bas Reliefs Antiques ne sont pas des exemples propres pour l'étude de la jeunesse, leurs Autheurs n'ayant point eu d'autres intentions que de representer les actions memorables, qu'ainsi il n'y a que les personnes avancées dans ces Arts, qui en peuvent tirer quelque utilité par la forme des vêtemens Anciens, des instrumens, & des utensiles, dont on se servoit dans les ceremonies, les sacrifices & autres choses Historiques, que l'étude la plus convenable à ceux qui aspirent à ces Arts, est constamment celle qui se fait sur le naturel, parce que les Anciens, qui ont fait même les plus belles figures Antiques avoient eu plus d'égard aux qualitez & proprietez qu'ils leurs ont attribuees, qu'à la perfection de la forme, encore qu'il soit trés certain qu'ils ont toûjours été trés soigneux de les rendre accomplies, mais c'étoit des gens qui se figuroient leurs Divinités, suivant l'idée des vertus qui leurs étoient adoptées; ainsi considerant Jupiter pour l'Autheur de la generation, ils avoient étudié tous les caracteres qui conviennent à cette vertu, & qui se marquent sur le Corps humain pour les exprimer à ses statues, & ils s'en étoient si bien

bien établis des regles, qu'on leur voit les mêmes proportions, & le même air de tête. Comme à Bacchus & à venus, ils ont donné la belle forme pour representer les agreables plaisirs, à Silene une taille grosse & malfaite, afin de marquer les voluptés de la débauche, observant la même chose aux statuës de Mars, d'Apollon, d'Hercule, de Neptune & d'autres divinités, & qu'ainsi ces figures fabuleuses, n'étant faites que pour respresenter les vertus & les vices, qui regnent sur les hommes, l'on en doit diversifier la forme & les caracteres selon leurs noblesses, & leurs qualités, ce qui ne se peut faire, que par les differens traits de la physionomie, qui marque la diversité des temperamens, ce qui est trop au-dessus de l'étude des éleves, lesquels doivent s'appliquer à acquerir une habitude prompte & facile, avant que d'entrer dans l'examen des expressions & rien n'est plus propre que l'exercice du model le naturel pour apprendre la justesse des proportions & des contours, puis que l'on y peut suffisamment reconnoître la diversité qui se rencontre dans la difference du sexe, de l'âge, & des conditions.

On a dit en d'autres entrêtiens, que cette difference des proportions pouvoit être causée par la diversité des exercices, celui qui travaille son corps en des mouvemens libres & forts, comme à l'exercice des armes, de la danse, & de la chasse, a les parties beaucoup plus degagées, leur principaux muscles se denoüent & sortent de hors, se r'enflent & s'endurcissent par une agitation ordinaire, tellement qu'ils poussent la peau & paroissent fort élevés, ce qui les rend beaucoup plus marqués que ceux qui vivent en un doux repos & dans l'oisiveté.

Les gens de labeur & sedentaires au contraire travaillent courbés, & quoi que leur agitation soit penible & continuelle, les actions étant toûjours ployées, rendent leur corps pesants & les parties comme rentassées, n'y ayant parmi les gens de basse condition, que le travail de la rame & du fleau, qui leur degagent les parties, & leur font r'enfler les muscles. L'on representa que toutes les differences remarquées dans les proportions ce doivent aussi observer à l'égard des contours, puisque c'est par leur moyen que l'on peut former leur diversité. Ce qui fit considerer de quatre sortes de sujets qui forment autant de difference de proportions & de contours, que l'on nomma vulgaires, Pastoralles & Champestres, dont on dit, que les contours doivent être grossiers, ondoyants & incertains, appellant ondoyants la maniere de dessigner, où l'on ne voit aucuns muscles, qui commande à l'autre, mais qui s'entresuivent également, que les grossiers & incertains sont tels, que les muscles paroissent confondus avec les tendons & les arteres, & où rien n'est articulé, ce qui est pour des sujets simples & des gens grossiers.

En des sujets serieux, où la nature doit être representée belle & agreable, les contours doivent être nobles & certains, passant doucement de l'un à l'autre, en formant les parties grandes & precises, comme il paroît aux figures des jeunes hommes & des filles, où l'on ne voit rien d'aigu, mais au contraire les contours bien coulants.

La troisiéme sorte de contours que l'on a nommé grands, forts, resolus & arrêtés sont ceux auxquels ne se trouvent rien de douteux, les principaux muscles commandants souverainement aux moindres, où il n'y a rien que de choisi & de bien ordonné, ce qui est propre à representer des Heros qui ne doivent avoir rien que de parfait, car comme les Poëtes leur ont attribué, des vertus surnaturelles, les Peintres & Sculpteurs de l'Antiquité en avoient fait de même, choisissant en plusieurs corps, ce qu'il y avoit de plus beau pour en composer un, qui fût propre à de telles expressions & capable d'entrer en des sujets heroïques & extraordinaires.

En quatriéme lieu, l'on considera une maniere de contours artistes excedants le naturel, que l'on nomma puissans, austeres & terribles, puissans pour ce qu'ils font paroître les figures grandes & majestueuses, & qu'ils forment de grandes parties; austeres parce qu'ils n'ont rien que de solide & de necessaire & qu'ils ne souffrent point de choses inutiles, laissant à part toute la delicatesse des veines, arteres & tendons, qui se rencontrent dans les autres contours, cette maniere n'étant propre qu'à representer des divinités, que c'étoit ce que les anciens avoient soigneusement pratiqué, ainsi qu'on le pouvoit reconnoître en la difference des statuës, par lesquelles ils ont voulu representer des corps deifiés, ou des hommes extraordinaires, particulierement en celle des Herculles, l'un encore vivant se reposant de ses travaux, où les tendons & les veines sont precisement marquées, de même qu'en toutes les figures des hommes mortels, le Laöcon, le Gladiateur, le Lantin & autres semblables, quand à Hercule que les Poëtes disent être deifié & qu'ils ont nommé Hercule commode, parce

qu'ils

qu'ils lui ont attribue la protection de ce Prince. On n'y voit ni veines, ni tendons, ni aucuns des vaisseaux servants à la nourriture Corporelle, non plus que les rides & les plis de la peau, que cause d'ordinaire l'agitation des passions, tout y étant austere, qu'ainsi l'on pouvoit croire raisonnablement, que des corps dépouillés des infirmités de la vie temporelle, n'ont conservé que ce qui sert à la beauté de la forme, que c'étoit ce qu'Homere nous a representé en parlant de la mort d'Hercule, disant que le feu avoit consummé tout ce qu'il y avoit de mortel en lui. Les contours terribles sont pour les Ouvrages éloignés de la vûë, & pour representer des geans.

De toutes ces considerations on conclut, qu'un Peintre doit éviter autant qu'il sera possible les contours petits & chetifs, à moins d'y être obligé par la necessité des sujets & la varieté du contraste, que l'œconomie des contours doit servir à dégager la taille & la proportion, qui devient comme accablée sous la confusion des muscles, dont les petites parties doivent ceder aux plus grandes qui servent aux mouvemens. L'on trouva dans le Tableau de Raphaël un illustre exemple pour appuyer tous les beaux sentimens qui ont été deduits dans ses conferences, en considerant la noblesse & la precision des proportions & des contours par celui du St. Michel, & la pesanteur de ceux du Demon, qui font un si agreable contraste, & qui represente si bien la nature des sujets, qu'ils peuvent passer pour authorité & pour regle, ce qui fit dire, que les proportions & les contours ont du rapport avec le mouvement des esprits, qui donna lieu de parler de l'expression, dont nous representerons à Vôtre Grandeur quelque receuil à la premiere occasion.

EXTRAIT

TROISIEME TABLE DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR L'EXPRESSION

Ce que l'on appelle expression en peinture est une representation des choses suivant leur naturel que l'on peut considerer a l'Esgard

- **1. Du sujet en general, ou l'on doit observer que**
  - Toutes les parties de la composition doivent porter l'image, et le Caractere du sujet que l'on veut representer afin que l'idée s'en puisse porter du tableau en l'Esprit de ceux qui le regardent pour les toucher des passions que requiert le sujet selon la difference des choses comme par exemple en un sujet.
    - De rejouissance et de paix tout doit paroistre agreable et tranquille.
    - De guerre il faut que tout soit turbulant remply de terreur et de trouble
    - Grave et serieux il faut faire paroistre par tout de la grandeur et de la majesté
  - Il faut tellement s'attacher à cette regle generalle que s'il se rencontroit dans la description de l'histoire quelque Circonstance qui en pust detourner l'idée elle se devroit supprimer si elle n'estoit absolument essencielle au sujet, mais l'on peut y joindre des figures alegoriques pour en representer le sens mistique sans toutes fois mesler la fable avec la verité.
  - Pour cet effet il faut prendre un grand soing a bien estudier l'histoire ou la fable dans les autheurs qui l'auront descrite afin d'en bien comprendre la nature et le Caractere pour s'en former une veritable Idee dans l'imagination, et la repandre dans toutes les parties de l'ouvrage.
  - L'on peut neantmoins prendre la liberté de choisir des incidens favorables pour diversifier les expressions particulieres pourveu qu'elles ne soient point contraires a l'image principalle du sujet ny a la verité de l'histoire
  - Il faut observer soigneusement comme une des principalles parties la concordance du tout ensemble soit au
    - Concours des actions en distinguant les statues d'avec les figures qui doivent paroistre animées pour ne leur donner point des attitudes respondantes aux diverses choses qui se passent en leur presence
    - Rapport et disposition de la lumiere et de la couleur.
  - Il faut bien prendre garde aux modes ou coustumes come les Italiens appellent pour conformer toutes choses a l'usage des
    - Temps
    - Lieux
    - Qualites
  - L'on ne doit representer en un tableau que ce qui se peut comprendre sous ces trois unitez scavoir d'un seul temps d'une seulle veue et de l'Espace que le tableau peut comprendre
- **2. Des passions particulieres selon le**
  - **1. Simple, naturel ou il faut remarquer entre les animaux que les**
    - Les brutes n'agissent que par un mouvement purement sensuel toutes leurs passions se raportant a la
      - Conservation de leurs estre.
      - Propagation de leur Espece.
    - l'Homme est doué singulierement de l'intelligence qui le rend raisonnable, et conversable d'ou viennent ses differences, et ses advantages a scavoir qu'il
      - 1 Porte le Corps, et la face droitte
      - 2 a les yeux et les oreilles, qui sont les organes de l'intelligence scituez sur une ligne droitte au lieu que la beste a la pointe de l'oeil baissée d'un costé vers le nez, et l'autre tirant a l'oreille, leur sentiment naturel se conduisant du flair a l'Ouye et de la au coeur
      - 3 A les sourcils mouvants dont la pointe s'approche quelquefois du nez mais la beste ne fait aucun mouvement de sourcils les pointes demeurant tousjours inclinées en bas.
      - 4 Remue la prunelle de tous costez mais la beste ne les peut lever en haut dont s'ensuit que les hommes qui ont l'angle de l'oeil et les sourcils de forme semblable a ceux de quelque beste tiennent aussy quelque chose de leur naturel
    - Les enfans ne discernent point les choses par intelligence mais font naturellement des actions qui expriment les mouvemens de leurs passions et marquent ce
      - qu'ils desirent.
      - qu'ils rejettent.
      - qui les rejouit.
      - qui les chagrine
    - Tout ce qui cause de la passion à l'ame fait faire quelque action au corps laquelle se forme par l'agitation des muscles qui se renflent ou retrecissent selon la quantité des esprits qu'ils recoivent.
    - Il y a deux appetits ou facultez dans la partie sensitive, le concupiscible auquel on attribue les passions plus douces, et a l'irascible celles qui sont les plus farouches
    - Comme il y a deux facultez sensuelles il y a aussy deux mouvements exterieurs qui les designent et qui despendent ou du
      - Cerveau qui eleve vers luy toutes les marques des passions qui en procedent
      - Coeur lequel attire en bas tous les signes exterieurs des passions qui dependent de luy.
    - Chacune de ces passions a divers degrez qui forment de differents effects, car si la passion est douce, les mouvements exterieurs sont doux et si elle est aigue, et violente, ses mouvements exterieurs le sont aussy.
    - Encore que l'on puisse representer les passions de l'ame par des actions du Corps, c'est sur le visage neantmoins qu'on les reconnoist plus particulierement, et singulierement a la forme des yeux, et au mouvement des sourcils
    - Il y a de deux sortes d'Elevation de sourcils, l'une par le milieu qui marque des mouvements agreables, et qui attire en haut les coins de la bouche, l'autre de la pointe du costé du nez qui eleve le milieu de la bouche, et qui sont les effects de la douleur, et de la tristesse.
    - Toutes les passions se peuvent raporter a ces deux generalles a scavoir la
      - **Ioye qui est ou**
        - Simple qui ne produit au corps qu'une dilatation de toutes les parties, Quant au visage les sourcils s'elevent par le milieu, les yeux entr-ouverts sourians, la prunelle éclatante et humide, les narines un peu ouvertes, les joues pleines, la bouche ouverte les coins un peu elevez, les levres vermeilles, le tein vif, et le front serain.
        - Passionee soit
          - d'Amour en laquelle le front est uny les sourcils un peu elevez du costé que se tourne la prunelle, les yeux brillans mediocrement ouverts la teste inclinée vers l'Objet l'air riant et le teint vermeil.
          - De desir qui se peut marquer par le Corps et les bras estendus vers l'Objet dans un mouvement inquiet et incertain.
      - **Tristesse ou**
        - Simple ou tout le Corps est abattu, la teste nonchallenment panchée de costé, le front ridé, les sourcils elevez au milieu du front, les yeux demy fermez, la bouche peu ouverte, les Coins baissez, la levre inferieure saillante et renversée, les narines enflées et tirantes en bas.
        - meslée, de,
          - Crainte qui fait mouvoir le Corps selon la disposition du sujet qui la cause, s'il est arresté toutes les parties se resserrent et palpitent, les membres tremblent et plient le visage pasle et livide, la pointe des sourcils elevée vers le nez, la prunelle au milieu de l'oeil, la bouche plus ouverte par les costez, la levre inferieure reculée, la frayeur y adjoute le desordre et l'emportement
          - Colere dont les mouvements sont grands et violents toutes les parties sont agitées, les muscles gros et enflez, la prunelle est estincellante, et egarée, la pointe des sourcils se resserrant vers le nez, les narines ouvertes, les levres grosses et pressées, les Coins de la bouche un peu ouverts escumans, les veines enflees, les Cheveux herissez.
          - Desespoir dont les mouvements sont semblables mais plus excessifs, et desordonnez, Car plus les passions s'irritent, d'autant plus les mouvements exterieurs sont violents.
  - **2. Naturel judicieusement choisy, pour donner a chaque figure le Caractere Convenable a son action, soit a l'Egard**
    - Du sexe, l'homme ayant des dispositions plus robustes, et vigoureuses doit aussy paroistre en des mouvements, et des actions plus libres que la femme laquelle doit estre plus simple, et plus modeste
    - De l'aage dont les divers degrez portent a des mouvements differents, soit pour les agitations de l'Esprit, ou pour les actions du Corps.
    - De la Condition les dignitez dont les personnes sont revestues rendent leurs actions plus retenues et leurs mouvements plus graves, au lieu que le populaire s'abandonne (pour l'Ordinaire) plus a ses passions, d'ou vient que ses mouvements exterieurs sont plus dereglez, et rustiques.
    - Des Corps spiritualisés ou Deifiés, auxquels il faut retrancher toutes les choses corruptibles, qui ne servent qu'a l'Entretien de la vie, a scavoir; veines, arteres, et choses semblables ne leur marquant que ce qui sert a la forme, et beauté du Corps
    - Des Anges qui ne sont que figures simboliques, pour marquer leurs vertus, et leurs offices, auxquels ne doivent point paroistre les traits d'aucune passion sensuelle, mais il faut seulement leurs aproprier des caracteres convenables a leurs fonctions, ou operations
      - de Puissance.
      - d'Activité.
      - de Contemplation

Avec privil. du Roy.

Leüe en l'Academie le 6. Iuin 1675.

EXTRAIT DES CONFERENCES
de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en presence de Monsieur Colbert, en l'année 1673.

SUR L'EXPRESSION GENERALE ET PARTICULIERE.

ONSEIGNEUR,

Ayant aujourd'hui à representer à Vôtre Grandeur, ce que j'ai pû receuillir des Conferences de l'Academie sur cette ample matiere de l'Expression, je les reduirai à ces trois égards. L'Expression du sujet en general; des Passions particulieres; & de la Physionomie. Au premier on dit, que le Peintre devoit tellement assujettir toutes les parties qui entrent en la composition de son Tableau, qu'elles concourrent ensemble à former une juste idée du sujet, en sorte qu'elles puissent inspirer dans l'esprit des regardans des émotions convenables à cette idée, & que si il se rencontroit dans la narration de l'Histoire même, quelque circonstance qui y fut contraire, on la devoit supprimer ou si fort negliger quelle n'y pût faire aucune interruption, qu'on peut neanmoins prendre une discrette liberté de choisir des incidens favorables, ou quelque allegorie qui convienne au sujet pour la varieté du Contraste, mais que l'on doit éviter de faire paroître ensemble des choses incompatibles; par exemple la verité des choses Saintes avec les Prophanes, ou paroître ensemble des personnes qui n'ont été qu'en des tems fort éloignés l'un de l'autre. Il se trouva dans la Compagnie des amateurs qui contredirent ces maximes, plûtôt par curiosité d'entendre des raisonnemens que par quelque opinion solide, quelqu'un objecta qu'il seroit dangereux d'établir la suppression des circonstances, parce qu'elle porteroit les jeunes Peintres à negliger celles qui doivent accompagner les Histoires, qu'un petit Chien étoit necessaire pour faire reconnoître l'Histoire de Tobie, & des Chamaux à celle de Rebecca: sur quoi il fut representé, que par l'Ecriture l'on peut bien faire une ample description de toutes les circonstances qui arrivent en une suite de tems, lesquelles on ne peut concevoir que successivement; mais qu'en la Peinture l'on doit comprendre tout d'un coup l'idée du sujet, qu'ainsi un Peintre se doit restreindre à ces trois unités, à sçavoir ce qui arrive en un seul tems; ce que la vûë peut découvrir d'une seule œillade; & ce qui se peut representer dans l'espace d'un Tableau, où l'idée de l'expression se doit rassembler à l'endroit du Heros du sujet, comme la Perspective assujettit tout à un seul point; que le devoir du Peintre est de s'étudier soigneusement à rechercher tout ce qui est essentiel au sujet, & bien examiner ce que les bons Autheurs en ont écrit, & ce qui en peu mieux faire paroître le Heros, afin d'en bien exprimer l'image & l'idée, & par ce moyen éviter le défaut que l'on voyoit en beaucoup de Tableaux, méprisés à cet égard, quoi que d'ailleurs trés-beaux, comme par exemple en un Tableau du Bassant, où est representé le retour de l'Enfant prodigue en la maison de son Pere, dont les figures principales du sujet sont fort petites, éloignées dans le derriere du Tableau, faisant paroître sur le devant une grande cuisine & des gens qui habillent un veau gras. En un autre du Breu-

gle en la representation de l'une des plus importantes actions de la Magdeleine, où sont reculées dans le lointain les figures principales pour faire paroître sur le devant du Tableau diverses personnes indifferentes au sujet, donc les unes se jouënt, d'autres se battent, & entre toutes un coupeur de bourse; sur lequel on arrête plus la veuë que sur le sujet principal, semblablement en un Tableau d'Italie, qui represente le Martyre d'un Saint, où l'on voit un des boureaux tirer une corde de telle force que se rompant il tombe, un autre se mocque de lui d'une maniere si risible & si bien representée que cet incident attire & arrêtte la veuë de ceux qui regardent ce Tableau, & qui sont plus touchés de cette action ridicule, que du sujet principal; Que l'on void même en des representations de la Nativité de Nôtre Sauveur, où l'on met en des places les plus apparentes, un Bœuf & un Ane, qui sont des choses indecentes & profanes, ces animaux portants un caractere de brutalité au lieu qu'un sujet aussi divin ne devoit être accompagné que de figures & d'actions qui repondent à la Sublimité & Sainteté du mystere. En cet endroit, un amateur moins versé dans l'Histoire Sainte que dans la Profane voulut soûtenir cette erreur, disant, qu'en effet le Bœuf & l'Ane étoient essentiels à l'incarnation de nôtre Seigneur, mais on lui fit connoître, qu'il se méprenoit, & que pas un des Evangelistes n'en faisoient mention, que c'étoit une tradition entre les Peintre legerement appuyée sur la pensée de quelque écrivain qui avoit mal entendu & mal appliqué le passage d'Isaye Ch. I. lequel reprochant au peuple d'Israël ses ingratitudes & méconnoissances envers Dieu, leur rapporte pour exemple, que le Bœuf & l'Ane connoissent leur Seigneur, mais que ce peuple refusoit de se soumettre à son Souverain, qu'ainsi la representation de ces animaux n'étoit nullement de l'essence du sujet & qu'ils ne conviennent point à l'Idee que cette histoire doit inspirer dans l'esprit de ceux qui la contemplent.

Que les Histoires Saintes sont d'écrites pour exciter en nous des pensées & des émotions de pieté, par les bons exemples quelles nous proposent, & que ce doit aussi être l'effet de la Peinture, ce qui seroit detourné par des circonstances qui porteroient des caracteres differens ou opposez à l'idée du sujet.

Ceux qui soûtenoient la necessité des circonstances, alleguerent qu'en l'Histoire de Rebecca, la circonstance de la presence des Chameaux y devoit être observée, puis qu'ils étoient comme partie intervenante & choisie par le serviteur d'Abraham, pour faire reconnoître entre toutes les filles qui venoient puiser de l'eau, que celle qui diroit, j'en tirerai aussi pour abbreuver tes Chameaux, seroit celle que Dieu avoit destinée pour le fils de son Maître. A cela il fut répondu, qu'il faut distinguer les tems & les actions suivant la maxime des trois unités, que dans l'action du choix les Chameaux doivent être presents, mais que dans toutes les autres qui se passerent au traité de cette alliance ils n'y sont plus necessaires. C'est pourquoi Mr. le Poussain qui sçavoit bien choisir les circonstances, & les approprier aux sujets qu'il traitoit, s'en faisoit une regle, disant ordinairement qu'il donnoit à ses Tableaux un mode Frigien; pour dire qu'il suivoit la seule idée du sujet principal, c'est ce qui ce remarque aussi en tous ses Ouvrages, notamment en celui dont on venoit de parler, où cet Autheur avoit dessein de representer le tems auquel ce fidelle Ambassadeur persuadé du choix que Dieu en avoit fait, se met en devoir d'executer son ordre, il a dechargé ses Chameaux en quelque endroit reculé, il a pris ses presens & les témoignages de creance, il a fait sa proposition, & maintenant il donne à cette jeune fille les engagemens du mariage; voilà l'idée du sujet qu'il s'est proposé en cette action, à quoi il a tellement assujetti toutes les parties qui entrent en la composition de cet excellent Ouvrage, qu'il n'y a rien mis qui ne convienne à un sujet Nuptial, tout y est gay, riant, plaisant, & agreable, ayant affecté de ne mêler point en cette compagnie de vieilles femmes, mais seulement de jeunes filles ajustées trés proprement & de parfaitement bonne grace, dont les Draperies forment des plis delicats, les couleurs belles, les proportions sweltes, qu'on pouvoit dire qu'il avoit disposé ce Tableau dans le *mode Corinthien*, comme il disoit souvent, faisant allusion à la pratique des Architectes, lesquels en construisants quelque edifice font dependre de l'ordre qu'ils auront choisi toutes les parties jusqu'au moindre ornement. On peut encore remarquer l'observation de cette maxime de Mr. le Poussain dans un Tableau du Miracle de Nôtre-Seigneur, en guerissant deux aveugles, où tout ce qui accompagne cette expression est grand, majestueux, & serieux, tant dans les actions que dans les habillemens des figures, les couleurs & la disposition

tion du Paysage; mais l'Autheur a supprimé la multitude, dont l'Histoire Sainte dit, que Jesus étoit suivi pour éviter la confusion qu'elle auroit causé à son ordonnance, & parce qu'il avoit crû que cette circonstance ne servoit de rien à l'expression de ce miracle, mais pour ne rien obmettre de ce qui étoit essentiel au sujet, il avoit exprimé dans le petit nombre de figures qui accompagnent Nôtre-Seigneur tous les mouvemens & les passions qui pouvoient convenir en cette rencontre, l'incredulité & l'indifference des Juifs, la curiosité, la derision, & la mocquerie des Pharisiens, la foi, l'admiration & le zele des Disciples, le respect, la devotion & le grand desir des affligés. Que suivant ces exemples & de tous ceux des grands hommes qui ont excellé dans les beaux Arts, comme les Poëtes dans leurs fictions & dans leurs Vers, les Orateurs, les Musiciens, lesquels assujettissent toutes les parties de leur composition à l'idée generale de leur sujet, & leur donnent un air si convenable, que tout ensemble exprime une passion; qu'ainsi les habilles Peintres de l'Antiquité l'avoient pratiqué de même, selon le témoignage de Pline, qui en décrivant un Tableau des amours d'Alexandre de la main d'Appelles, où tout, dit-il, étoit rempli des caracteres de l'amour, outre que la raison même conduit à cette observation: car c'est une chose qui chocque le bon sens de joindre à la representation d'un sujet de pieté des incidens ridicules & indecents. L'Academie aprouvant ces raisonnemens determina que le Peintre se doit attacher aux caracteres qui conviennent à l'Idée du sujet & negliger les circonstances qui n'y sont pas absolument essentielles. A l'égard du mélange des choses profanes l'on dit, que tout le monde reconnoissoit assez, que cela ne peut nullement convenir: qu'ainsi on doit presumer, qu'un Peintre ne le fait jamais que par une complaisance forcée pour satisfaire à des personnes qui ayants voüé quelque chose le font representer en Peinture, ce que l'on appelle ordinairement (*ex voto*) quelqu'un à cela dit, que le Peintre pouvoit prendre cette licence aussi-bien que les Poëtes; que Virgile dans ses Æneïdes avoit fait parler Enée & Didon ensemble, encore que selon l'histoire ils n'ayent pas été contemporains, mais qu'il faut distinguer les histoires que traitent les Poëtes & les Peintres d'avec la Chronologie. Que le Peintre pouvoit en certains Tableaux de devotion s'attacher d'avantage à la representation des mysteres qu'aux circonstances historiques; à quoi l'Academie repartit qu'un Peintre doit être aussi fidelle en ses representations, que l'historien en ses narrations, & tous deux trés jaloux de la pureté & verité des histoires sacrées, la Peinture pouvant instruire l'Esprit aussi-bien que le divertir. A l'égard de l'Allegoire, on dit, qu'il falloit considerer la difference qu'il y a entre des figures des divinités fabuleuses & des figures allegoriques, qu'à la verité, la fable est incompatible avec la verité: mais que ce seroit faire une injustice à un Peintre doüé d'un excellent genie de l'empêcher de joindre l'Allegorie à l'histoire pour en exprimer les mysteres, lors qu'on le peut faire sans nuire à l'intelligence du sujet, qu'il seroit à souhaitter au contraire, que les Peintres en ne negligeant rien de ce qui est essentiel à leur profession, appliquassent leur esprit à bien connoître le sens mystique des histoires aussi-bien que le literal, leurs ouvrages en seroient beaucoup plus considerables & satisferoient d'avantage la curiosité des Amateurs sçavans; que l'on voyoit avec plaisir & approbation, ce qu'un Peintre sçavant avoit mis au bas de la Croix de Nôtre Sauveur, un Serpent la tête écrasée; pour representer cette ancienne Prophetie, *la semence de la femme brisera la tête du Serpent*, *Genes. ch.* 3. qu'il y a des fictions & des allegories qui conviennent à des sujets Saints, & d'autres pour les sujets profanes; chacun sçait que les corps qu'on attribuë aux Anges ne sont que des figures simboliques, & l'on ne void personne trouver à redire qu'on en represente dans les histoires Saintes, d'où l'on conclut qu'un Peintre peut bien accompagner l'expression de son sujet de quelques figures allegoriques pour marquer & citer le lieu, où il se rencontre, mais comme par des statuës qui n'ont nulle part aux mouvements des figures qui expriment le sujet, que n'ayant que cette sorte de langage pour exprimer ses belles conceptions, il ne seroit pas juste de lui en ôter la liberté, c'est ce qui a fait dire que la Peinture est une Poësie muette, & la Rhetorique des Peintres.

A l'égard de l'expression des passions particulieres l'on remarqua, que la passion est un mouvement de l'ame, qui reside en la partie sensitive, lequel se fait pour suivre ce que l'ame pense lui être bon, ou pour fuir ce qu'elle croit lui être mauvais; que d'ordinaire tout ce qui cause à l'ame de la passion fait faire quelque action au Corps, & qu'ainsi il est necessaire de sçavoir quelles sont les actions du Corps qui expriment les passions de l'ame.

L'on dit, que ce que l'on appelloit action en cet endroit, n'étoit autre chose que le mouvement de quelque partie, & que ce mouvement ne se faisoit que par le changement des muscles, lesquels ne se meuvent que par l'entremise des nerfs qui les lient, & qui passent au travers d'eux; les nerfs n'agissent que par les esprits qui sont contenus dans les cavités du cerveau, & le cerveau ne reçoit ces esprits que du sang, qui passant continuellement par le cœur, faisoit qu'il se rechauffe & se rarifie de telle sorte, que le plus subtil monte & porte au cerveau certains petits airs ou vapeurs, lesquels passants par une infinité de petits vaisseaux dont le cerveau est rempli, s'y spiritualissent; d'où ils se repandent aux autres parties par le moyen des nerfs, qui sont comme autant de petits filets ou tuyaux qui portent ces esprits dans les muscles plus ou moins, selon qu'ils en ont besoin pour faire l'action à laquelle ils sont appellés; ainsi le muscle qui agit le plus reçoit le plus d'esprits, & par consequent devient enflé plus que les autres.

L'on rapporta que les anciens ont attribué deux appetits à la partie sensitive de l'ame, rangeant dans le concupiscible les passions simples; & dans l'irascible les plus farouches & celles qui sont composées, pretendants que * l'amour, la haine, le desir, la joye & la tristesse soyent renfermées dans le premier, & que la crainte, la hardiesse, l'esperance, le desespoir, la colere & la peur resident dans l'autre.

On rapporta diverses opinions touchant le siege de l'ame, les uns tiennent que c'est en une petite glande, que l'on nomme Pineale, & qui est au milieu du cerveau, en laquelle ils estiment que les organes des sens rapportent & réünissent l'impression des objets : les autres disent que c'est au cœur, parce que c'est en cet endroit là que l'on ressent les passions; & d'autres que l'ame recevoit les impressions des passions dans le cerveau, & quelle en ressentoit les effets au cœur, & l'on dit que cette derniere opinion est appuyée sur les mouvemens exterieurs des sourcils.

L'on remarqua qu'encore qu'on puisse representer les passions de l'ame par les actions de tout le Corps, neanmoins c'étoit au visage où les marques s'y faisoient le plus connoître, & non seulement dans les yeux comme quelques-uns l'ont crû, mais principalement en la forme & aux mouvements des sourcils; que comme il y a deux appetits dans la partie sensitive de l'ame, il y a aussi deux mouvemens qui y ont un parfait rapport, les uns s'élevent au cerveau & les autres inclinent vers le cœur. Le mouvement du sourcil qui s'éleve au cerveau exprime toutes les passions les plus douces; celui qui incline du côté du cœur represente celles qui sont les plus farouches & les plus cruelles, mais à mesure que les passions changent de nature, le mouvement des sourcils change de forme; car pour exprimer une passion simple, les mouvements sont simples, & si elle est violente, ils le sont aussi.

De plus l'on observa de deux sorte d'élevation de sourcil, quand il s'éleve par le milieu, il marque des mouvemens agreables, mais lors qu'il éleve sa pointe au milieu du front, il represente de la tristesse & de la douleur.

L'on representa que quand le cœur est abattu, toutes les parties du visage le sont aussi: Et que comme les sourcils suivent les impressions du cerveau la bouche est la partie du visage, qui marque plus particulierement les mouvemens du cœur: ce qui fait que lors que le sourcil s'éleve par le milieu, la bouche hausse ses côtés qui est le signe de la joye, mais quand elle éleve son milieu le sourcil baisse le sien, & la pointe du côte du nez s'éleve, ce qui represente de la tristesse & de la douleur Corporelle.

Aprés avoir ainsi consideré & comme établi le principe des mouvemens en general, on observa les marques exterieures des passions particulieres, commençant par l'admiration; comme quelques-uns l'ont mis au premier rang de la faculté concupiscible; l'on representa, que l'admiration est une surprise qui fait que l'ame considere avec attention les objets qui lui semblent rares & extraordinaires: Et cette surprise a tant de pouvoir quelle pousse quelquefois les esprits vers le lieu où est l'impression de l'objet, en la consideration de la quelle ils demeurent si fort occupés, qu'il n'y en a aucuns qui passent dans les muscles; ce qui fait que tout le corps demeure immobile comme une statuë & que l'excés de l'admiration cause l'étonnement, lequel peut arriver avant que l'on connoisse, si l'objet est utile ou nuisible & selon qu'il est reconnu bon ou mauvais l'on en conçoit de l'estime ou du mépris qui sont les deux mouvemens auxquels se rapportent toutes les marques exterieures des diverses passions.

Ainsi

* *Marqué en la premiere Planche des Preceptes.*

Ainsi l'admiration se peut representer par le Corps droit, les bras serrés, les mains ouvertes, les pieds proches l'un de l'autre, & en même situation; l'estime peut produire divers effets selon la qualité de l'objet, si il est sublime, & élevé au dessus des sens; il excite la veneration, qui est le premier degré de la devotion, dans lequel mouvement un homme peut paroître, le Corps Courbé, les Epaules un peu élevées, les bras ployés joignants le Corps, les mains ouvertes, les approchant, comme voulant les joindre & les genoux ployés avec humilité; mais en l'adoration le Corps doit être extrêmement incliné, les bras ployés contre le Corps, les mains croisées, & toute l'action dans un profond & respectueux aneantissement, d'autant qu'en la veritable devotion, le cœur pousse son ardeur au cerveau, dont les esprits étans échauffés s'élevent avec ferveur en la contemplation de l'objet auquel l'ame desire rendre son culte, & laissent toutes les parties du Corps abatuës & sans mouvement.

Le second effet de l'estime paroît, quand l'objet est simplement admirable, ce qui cause le ravissement & l'extase; que l'on peut exprimer par le Corps renversé, les bras élevés, les mains ouvertes & toute l'action dans un transport de joye; ou simplement aimable qui ne cause au Corps que des actions de communication, d'embrassement, & de bienveillance.

Au contraire le mépris engendre l'aversion, où le Corps doit paroître comme voulant s'éloigner de l'objet, les bras dans l'action de le repousser, si ce mouvement porte en celui de l'horreur. Les parties, devront être agitées avec plus de violence; la frayeur produira encore des mouvemens extrêmes, les membres étendus se disposeront à s'en éloigner avec vîtesse.

La simple Tristesse, quand elle est causée par les inquietudes de l'esprit ne produit qu'un abattement à toutes les parties du Corps: mais quand elle est agitée de quelque douleur Corporelle, elle forme des actions qui semblent courir au secours de la partie affligée.

La Colere, la fureur, & la Rage, font des actions toutes remplies de furie en outrageant ou soi-même ou autrui.

L'on remarqua que toutes les actions du Corps ne paroissent guére que dans les mouvemens violents, & qu'ils peuvent être deguisés & contraints par la dissimulation & par l'hypocrisie, mais que les parties du visage ne manquent jamais d'exprimer fidellement les passions selon que l'ame les ressent.

L'admiration étant la plus temperée des passions où le cœur ressent le moins d'agitation, le visage aussi ne reçoit guerre de changement, son mouvement n'est que dans l'élevation des sourcils, les deux côtés demeurent égaux & l'œil est plus ouvert: cette passion ne produisant qu'une suspension de mouvement, pour donner le temps de deliberer. En la veneration ou Contemplation des mysteres divins, les sourcils & les yeux seront élevés vers le Ciel, comme pour penetrer, ce que l'Ame ne peut concevoir, la tête inclinée par humilité la bouche entr'ouverte ayant les coins un peu élevés pour témoigner un Ravissement agreable.

L'estime ne se peut representer, que par l'attention de toutes les parties du visage, lesquelles doivent paroître comme attachées sur l'objet qui la cause, les sourcils seront avancés sur les yeux & pressés du côté du nez, l'autre partie étant un peu élevée, l'œil fort ouvert, & la prunelle élevée, les muscles & les veines du front un peu enflées, & celles qui sont au bout des yeux, les narines serrées, tirans vers la partie d'embas, les joués seront mediocrement enfoncées à l'endroit des machoires, la bouche entr'ouverte, les coins tirans en arriere, la tête avancée & un peu penchée sur l'objet.

L'amour a les mouvemens fort doux, le front est uni, les sourcils un peu élevés du côté que se tourne la prunelle, laquelle paroît étincellante, les yeux mediocrement ouverts, la tête inclinée vers son objet, le visage un peu échaufé par l'ardeur des esprits qui colore les joués, la bouche demi ouverte dont les levres sont vermeilles & humides. En l'a joye le front est serein, le sourcil sans mouvement, élevé par le millieu, l'œil mediocrement ouvert & riant, la prunelle vive, les narines un peu ouvertes, la bouche aura les coins élevés, le tein vif, les jouës & les levres vermeilles.

Le Rire s'exprime par les sourcils, élevés vers le milieu de l'œil, & les yeux presque fermés, la bouche ouverte, faisant voir les dents, les coins de la bouche élevés & tires en arriere, formant un plis aux jouës, lesquelles paroîtront enflées & surpasser les yeux, le visage sera Rouge, les narines ouvertes, les yeux humides & larmoyants.

Le desir est un mouvement qui étant mêlé d'amour, d'impatience & d'esperance, forme des marques de toutes ces passions là, l'œil paroîtra ouvert, la Prunelle située au milieu, le sourcil élevé

vers

vers le milieu du front, la bouche ouverte, comme efpirante, la langue paroîtra fur le bord des levres, le vifage enflamé, tous ces mouvements faifant voir l'agitation de l'ame, caufée par les efprits qui la difpofe à vouloir un bien, qu'elle fe reprefente lui être convenable. Le mépris fe remarque par les fourcils froncés & abbaiffés du côté du nez & de l'autre côté fort élevés, l'œil fort ouvert la prunelle au milieu, les narines retirées en haut, la bouche fermée, & les coins un peu abbaifés, la levre inferieure pouffant & hauffant fur celle de deffus.

La crainte, la jaloufie, & la haine, étans des mouvemens inferieurs & cachés ne fe peuvent reprefenter que par les mouvemens de trifteffe, ou de Colere, felon qu'ils font plus ou moins agités.

La trifteffe eft une langueur defagreable, où l'ame reçoit des incommodités du mal ou du deffaut du bien que les impreffions du cerveau lui reprefentent, ce qui caufe de l'inquietude au cerveau & l'abattement du cœur, dont les marques s'expriment par les fourcils élevés, la prunelle trouble, le blanc de l'œil jaunaftre, les paupieres abatues, un peu enflées le tour des yeux livide les narines tirans embas, la bouche fermée, les coins baiffes, la tête panchée non chalamment fur l'épaule.

La colere enflame les yeux, fa Prunelle eft étincellante & égarée, les fourcils agités & referrés, le front ridé, les narines élargies, les levres groffes & renverfées, preffées l'une contre l'autre, celle de deffous plus avancée, les coins entr'ouverts écumants & formant un ris cruel, le vifage pâle en quelque endroit & enflamé en d'autre, les veines du front, des temples & du Col feront enflées & tenduës, les cheveux heriffés, dans cette paffion, la bouche paroît plûtôt fouffler que refpirer.

En l'horreur les fourcils feront fort abbaifés, la prunelle au bas de l'œil, la bouche entr'ouverte, plus ferrée par le milieu, que par les coins, qui fe retireront en arriere, les narines enflées tirans en haut, formant des plis aux jouës, le vifage pâle, les levres & le tour des yeux livide.

La frayeur aura les mêmes mouvemens, mais plus outrés, le fourcil élevé en arriere & abbattu fur le nez, les yeux extrêmement ouverts, la paupiere cachée fous le fourcil les mufcles & les veines, enflées & fort agités, l'œil en feu, la prunelle égarée, la bouche ouverte & les coins tirés, la couleur pâle, les extrêmités des parties livides.

L'on remarqua pour la fin, qu'il n'eft pas poffible, de prefcrire precifement toutes les marques des differentes paffions, à caufe de la diverfité, de la forme, & du temperament: qu'un vifage plein ne forme pas les mêmes plis que celui qui fera maigre, & defeiché, un gros œil éleve a des marques bien differentes de celui qui fera petit & enfoncé, le Bilieux a les mouvemens tout autre que le flegmatique & le fanguin, femblablement le ftupide agit tout au contraire de celui qui eft bien fenfé; qu'ainfi le Peintre doit avoir égard à toutes ces differences, pour conformer les expreffions des paffions au caractere des figures, à la proportion & aux contours.

L'on rapporta à ce propos, ce que quelques naturaliftes ont écrit de la phyfionomie, à fçavoir, que les affections de l'ame fuivent le temperament du corps, & que les marques exterieures font des fignes certains des affections de l'ame que l'on connoît en la forme de chaque animal, fes mœurs & fa complexion, par exemple, le Lion eft robufte & nerveux, auffi il eft fort, le Leopard eft fouple & delicat, il eft fin & trompeur, l'Ours eft fauvage, farouche & terrible, il eft auffi cruel; de forte que les formes exterieures marquants le naturel de chaque animal, les Phyfionomes difent, que s'il arrive qu'un homme aye quelque partie du corps femblable à celle d'une bête, il faut de cette partie tirer des conjectures de fes inclinations, ce que l'on appelle Phyfionomie; que le mot de Phyfionomie eft un mot compofé du Grec, qui fignifie regle ou loi de nature, par lefquelles les affections de l'ame ont du rapport à la forme du corps: qu'ainfi il y a des fignes fixes & permanents qui font connoître les paffions de l'ame, à fçavoir celle qui refide en la partie fenfitive. Quelques Philofophes ont dit, que l'on peut exercer cette fcience par diffimilitude, c'eft-à-dire par les contraires, pour exemple, fi la dureté du poil eft un figne du naturel rude & farouche, la molleffe l'eft d'un qui fera doux & tendre, de même fi la poîtrine couverte d'un poil épais eft le figne du naturel chaud & colere, celle qui eft fans poil marque la manfuetude & la douceur.

D'autres difent, que pour fçavoir quelles font les parties ou les fignes qui marquent les affections des animaux, il faut faire cette diftinction, les uns font propres & les autres font com-

communes, les propres sont particulieres à une seule espece, les autres conviennent à plusieurs especes, comme la lubricité, quoi qu'elle le soit d'avantage aux Boucs, aux Anes, & aux Pourceaux, les autres Animaux ne laissent pas d'en être aussi émeus; donc pour connoître le signe propre, il faut considerer une seule espece d'animal, universellement sujette à une même passion, & ensuite une autre espéce, en laquelle cette passion ne se rencontre qu'en particulier, pour exemple du signe de la force, il faut considerer toutes les especes d'Animaux, le Lyon, le Taureau, le Cheval, le sanglier &c. & si le signe qui est au Lyon est aussi aux autres, & que les animaux foibles ne l'ayent pas, il faut reconnoître que c'est le signe de la force.

Il y en a qui disent, que le signe de la force est d'avoir les extremités grandes comme au Lyon (ce qui est douteux) puisque quelques autres animaux, comme le Taureau & le Cheval &c. ne les ont pas grandes, mais fort nerveuses & bien articulées, aucuns disent que les animaux ont plusieurs affections, par exemple, le Lyon est vaillant fort & colere, pour distinguer le signe de valeur, il faut remarquer, si les Taureaux & les autres animaux; qui sont forts ont les deux signes, par exemple les Lyons ont de grandes extremités & le front élevé, si les autres animaux qui sont forts, n'ont pas le front élevé, il faudra dire par consequent, que le front élevé est le signe de la valeur & les grandes extremités le signe de la force, voilà quels sont les sentimens des anciens Physionomes, lesquels étendent leurs observations sur toutes les parties du corps & même sur la couleur.

Mais qu'on trouvoit à propos de se reduire à ce qui pouvoit être necessaire aux Peintres, & on dit qu'encore que le geste de tout le corps soit un des plus considerables signes, qui marque la disposition de l'Esprit, l'on pouvoit neantmoins s'arrêter aux signes qui se rencontrent en la tête, suivant ce que dit Appullée, que l'homme se montroit tout entier en sa tête, & qu'à la verité, si l'homme est dit le racourci du monde entier, la tête peut bien être ditte, le racourci de tout son corps, que les Animaux sont autant differents dans leurs inclinations, comme les hommes le sont dans leurs affections. Il faut donc premierement observer les inclinations, que chaque Animal a dans sa propre espece, ensuite chercher dans leur Physionomie, les parties qui marquent singulierement certaines affections dominantes, par exemple les Pourceaux sont sales, lubriques, gourmands & paresseux, or l'on doit remarquer, quelle partie marque, la gourmandise, la lubricité & la paresse parce que quelqu'homme pourroit avoir des parties ressemblantes à celles d'un Pourceau qu'il n'auroit pas les autres, & ainsi il faut sçavoir premierement quelles parties sont affectées à certaines inclinations. En second lieu la ressemblance & le rapport des parties de la face humaine avec celle des Animaux, & enfin reconnoître le signe qui change tous les autres, & augmente ou diminue leur force & leur vertu, ce qui ne se peut faire entendre que par demonstration de figure.

L'on remarqua que les Animaux qui ont le nez élevé par-dessus sont audacieux, que l'audace est quand un Animal entreprend temerairement un combat n'ayant pas de force pour le soûtenir, d'où vient que ce qui est audace à un Mouton est valeur à un Lyon; la difference qu'il y a de la face humaine à celle des Brutes, est que l'homme a les yeux situés sur une même ligne qui traverse droit au nerf des oreilles, lequel conduit à l'ouye, les Animaux Brutes au contraire ont l'œil tirant embas vers le nez plus ou moins, suivant leurs affections naturelles. Secondement l'homme éleve la prunelle en haut, ce que les autres Animaux ne sçauroient faire sans lever le nez, le mouvement de leur prunelle tournant bien en bas, tant que quelquefois le blanc paroît beaucoup au dessus, mais jamais ils ne les élevent en haut. Tiercement, les fourcils des Animaux ne se rencontrent jamais, & baissent toûjours leur pointes en embas, mais ceux de l'homme s'approchent au milieu du front & haussent leur pointes du côté du nez.

L'on démontra par un Triangle, que les impressions des sentimens des Animaux se portent du nez à l'ouye, & de là au cœur, dont la ligne d'embas vient fermer son Angle à celle qui est sur le nez, & que quand cette ligne traverse tout l'œil, & que celle d'embas passe au travers de la gueule, cela marque que l'Animal est feroce, cruel & carnacier.

Il se fait encore un petit Triangle, dont la pointe est au coin exterieur de l'œil, d'où la ligne suivant le trait de la paupiere superieure forme un Angle avec celle qui vient du nez, quand la pointe de cette Angle se rencontre vers le front, c'est une marque d'esprit, comme l'on void aux Elephans, aux Chameaux, & aux Singes, & si cet Angle tombe sur le nez, cela marque la stupidité & l'imbecillité, comme aux Anes & aux Moutons, ce qui est plus ou moins selon que l'Angle se rencontre, ou plus haut ou plus bas, & l'on démontra toutes ces choses par des exemples dessignés sur le naturel.


l'Etonement
la Contemplation
la Tristesse
le Rire
l'Efroy
la Crainte
la Collere
le Desdain
le Desespoir
l'Inquietude
l'Abatement
Douleur Egue

Blank inserted to ensure correct page position

CINQUIÉME TABLE DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR L'ORDONNANCE

En la disposition ou l'ordonnance, il y a trois parties generalles a considerer a sçavoir

- 1 La composition du lieu a l'egard
  - 1. De la disposition des choses qui doivent servir de fond sont .
    - 1. Paysages ou
      - 1. Inhabités dans lesquels, l'on a la liberté de representer tous les bizarres effects de la nature, et les productions confuses d'vne terre inculte, en vne disposition irreguliere, et plaisante .
      - 2. Habités aux quels l'on doit faire paroistre des lieux de paturages, des plantes cultivées, des vergers en des apparences fertilles, et agreables, par ce que les peuples cherchent d'ordinaire des lieux plaisants, et commodes pour leurs habitations .
    - 2. Bâtiments qui sont ou
      - 1. Champetres, et rustiques que l'on peut disposer en telle forme, que l'on jugera a propos pour l'avantage des figures, et suivant l'Idée du sujet .
      - 2. Reguliers comme Architecture, ou l'on peut encore choisir ses avantages par la difference des — Ordres . / Aspects .
    - 3. l'Assemblages des deux ou il faut
      - 1. Tenir pour maxime generale de composer de grandes parties et faire des fonds asses vastes pour la liberté des figures, et le rencontre des beaux effects .
      - 2. Negliger quelque fois de certains endroits, comme par expres, pour former les masses, et faire valoir les principalles parties .
      - 3. Faire paroistre de l'agitation a toutes les choses mobilles, et du mouvement aux animees afin d'enrichir l'Ordonance plus ou moins suivant l'idée, et le caractere du sujet .
  - 2. Du plan et de la position des corps qui sont
    - 1. Solides, et formés ou
      - 1. Naturellement comme les montagnes, les terrasses, les rochers, et les arbres aux quels on doit soigneusement proportioner la forme et grandeur a leur plan d'assiette,
      - 2. Par artifice a sçavoir les bastiments reguliers, ou irreguliers ou le peintre doit observer sur tout leur geometral, et leur aplon suivant les ordres de l'Architecture, et les regles de Geometrie, et de Perspective .
    - 2. Mobiles ou par
      - 1. Un mouvement volontaire ainsy que les animaux, auxquels on doit tousjours proportionner leur grandeur a leur situation, et affermir leur position par le mojen de l'équi libre
      - 2. Quelque puissance étrangere, comme les plantes, et machines artificielles, ou il faut observer de marquer ce qui peut faire connoistre leur agitation pour conformer les mouvements a leurs causes .
    - 3. Esloignés en toutes les differences qui se peuvent rencontrer dans les quelles positions, il se faut proposer vn plan vny pour trouver precisement leurs situations, et établir la place des corps par coupes, et distances conformement a la perspective, suivant vne juste, et exacte degradation selon la diminution de l'éloignement soit pour ceux qui sont ou — Eleves . / Abaisses .
- 2. La dispositiō des figures considerée, selon les
  - 1 Groupes les q.[les] font la liaison du sujet et arrestent la veüe ou il faut considerer
    - 1 La conjonction des figures que l'on peut appeller le noeud, par ce que c'est ce qui lie et assemble le groupe qui est aussy vn mot derivé de l'Italien qui veut dire assemblage de plusieurs corps .
    - 2. La proximité des figures, que l'on peut nommer la chaisne, parce qu'elle tient les choses attachées l'vne a lautre, et les attrouper
    - 3. Que le groupe doit estre soutenu de quelque chose qui semble estre detaché, et qui serve comme d'arcboutant pour l'etendre, l'associant avec quelque autre groupe voisin pour empecher que la diminution n'en soit trop sensible, et qu'ils ne se distinguent, ou se separent trop en plotons, c'est ce que l'on peut aussi appeller le soutien, puis qu'il sert a faire l'vnion de tous les groupes encore que degagés l'vn de lautre, comme pour n'en faire q'un seul de toute l'ordonnance, afin que la veüe les puisse doucement embrasser .
    - 4. l'Aplication du clair, et de l'obscur, ou il faut observer d'en disposer les effects en plaçant toutes les parties du sujet pour voir en mesme temps ce que produit la composition du tout ensemble .
  - 2. Actions observant que
    - 1. l'On doit eviter l'affectation des attitudes contraintes par les quelles on pretend faire paroistre quelque belle partie, car par la on tombe insensiblement a faire des contorsions extravagantes, mais qu'il faut choisir dans la simplicité du naturel des actions avantageuses selon la qualité des personnes, et des sujets .
    - 2. Dans les figures foibles, et maigres, l'on ne doit pas étendre les membres nuds, de crainte qu'ils ne paroissent mesquins, mais qu'il faut chercher quelque occasion de les couvrir, ou de les resserrer pour rendre ces parties la plus belles, et de meilleur goust .
    - 3. Il faut observer generalement dans toutes les figures du corps humain de bien poser
      - 1 La teste entre les deux espaules .
      - 2. Le tronc sur les hanches .
      - 3. Et le tout sur les pieds en vne juste ponderation
  - 3. Vestements ou
    - 1. L'On doit ajuster les draperies sur les figures tellement qu'il paroisse que ce soit de veritables vestements, et non pas des estofes jettées au hazard sur quelqu'un des membres seulement; Que pour cet effect il faut en revetir le modele avant de le mettre en l'action qu'on desire et se servir plustost de petits models de cire que d'vn mannequin de bois, sur lequel on ne peut faire rien que de sec, et de chetif
    - 2. Il faut disposer les plis de telle sorte qu'ils fassent de grandes parties dans lesquelles le nud paroisse librement, rangeant les petits plis a l'endroit des jointures, et les evitant soigneusement sur le relief, et sur l'etendue des membres pour ne les offencer pas, mais en faire paroistre les proportions et les mouvements libres .
    - 3. En agenceant les draperies il faut soulever l'etofe la laissant tomber legerement afin que l'air en soutienne les plis, les faisant couler plus rondement, et plus moileusement
- 3. Le Contraste que l'on peut considerer a l'Egard .
  - 1. Des actions dont la varieté peut estre infinie selon la diversité qui se rencontre dans les
    - 1. Sujets
    - 2. Incidents .
    - 3. Constitution particuliere de chaque figure .
  - 2. Des aspects car encore que des actions se puissent rencontrer semblables neantmoins la difference d'aspects forme vn contraste agreable .
  - 3. De la scituation selon qu'elle se peut rencontrer au dessus ou au dessous de la veue avancée ou eloignée .
  - 4. De l'vsage qui s'étend vniversellement sur toutes les parties de la peinture, mais qui se doit observer particulierement dans l'Ordonnance sans quoy il seroit impossible de la rendre agreable, neantmoins il le faut menager discretement evitant la regularité des formes simetriée, et ne s'eloigner jamais de la vraye semblance .

Avec privil. du Roy

Leüe en l'Academie le 5. Novemb. 1678 .





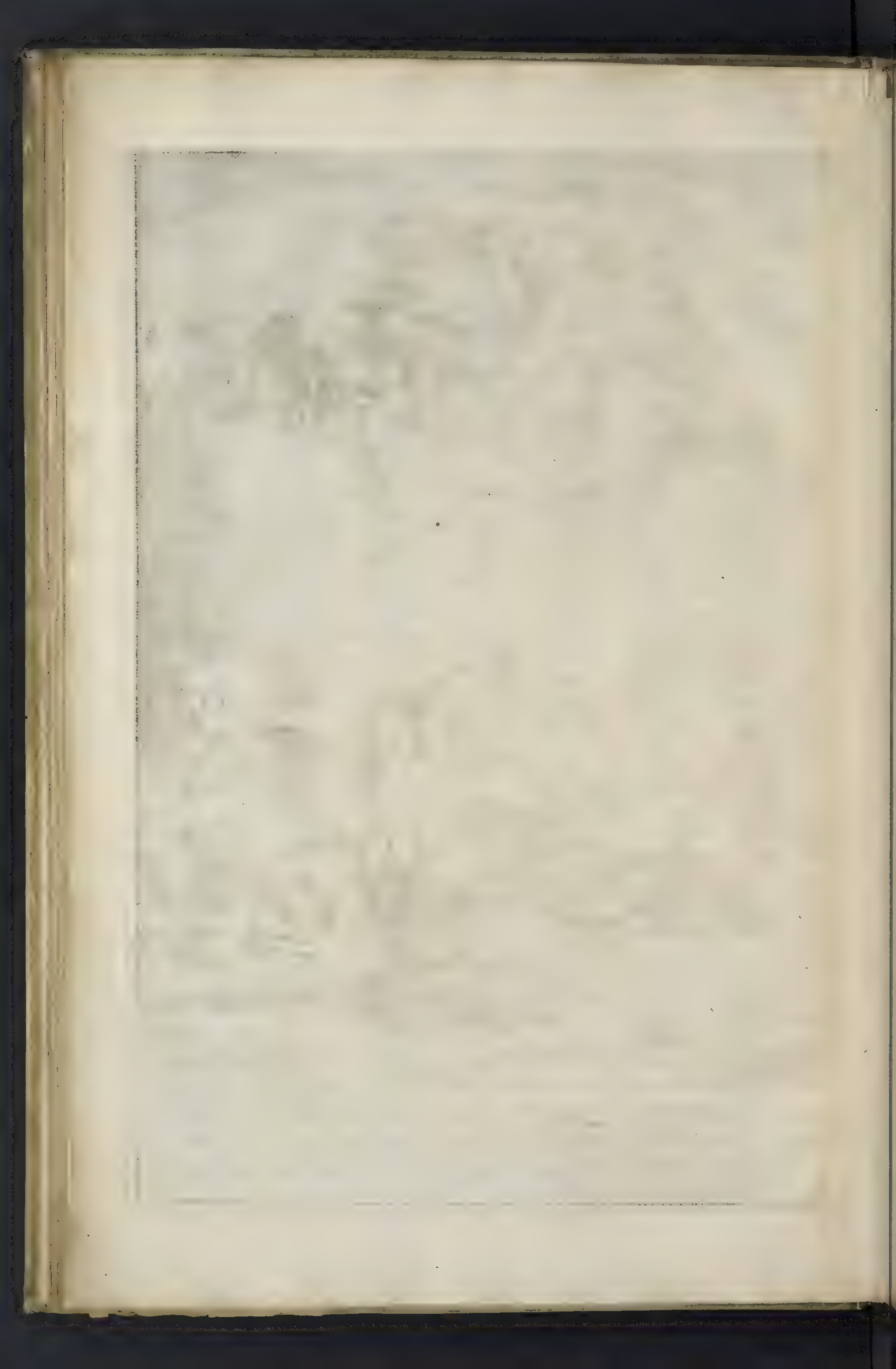
La liaison des groupes est si bien ménagée en cette exemple quils concourent tous au sujet et conduisent la veue sur la figure qui en est comme le heros laquelle est tres apparente encore quelle soit eloignée. Dan. le premier groupe a la droite et le plus auancé sur le devant du tableau est ce que lon à nomé [illegible] La Nourrisse qui donne a tetter a sa mere et la bonne femme qui lembrasse le petit enfant qui sappuye sur sa grand mere en fait le neud et les figures dalentour servent comme darcboutans pour soutenir ce groupe et lassocier avec ceux de derriere

Exemple touchant LORDONNANCE

Avec privilege du Roy

De lautre coste du tableau La femme qui est a genouil noue son groupe avec le petit enfant quelle embrasse le Ieune homme qui porte une corbeille le lie et les figures qui sont de cote et dautre en sont les soutiens et par leurs diminutions lunissent aux autres groupes de telle sorte que la difference de grandeurs des figures nempesche pas que toute cette composition ne paroisse comme reduitte en un seul groupe contraste par une variete dactions et dexpressions iudicieuses

Blank inserted to ensure correct page position



EXTRAIT DES CONFERENCES
de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en preſence de Monſieur Colbert, en l'année 1674.

SUR L'ORDONNANCE.

ONSEIGNEUR,

Ayant à parler aujourd'hui de ce qui c'eſt dit dans les Conferences paſſées au ſujet de l'Ordonnance, nous repreſenterons à Vôtre Grandeur, que cette matiere étant comme l'aſſemblage & la diſpoſition de toutes les parties de la Peinture, ſa compoſition dépend entierement de la qualité & de la liberté des genies, c'eſt pourquoi l'Academie n'a pas crû en devoir faire des deſciſions ni en établir des regles preciſes, jugeant plus à propos d'en donner quelque idée aux éleves par des exemples. C'eſt ce qu'elle a fait en expoſant à l'aſſemblée les excellens Tableaux du Cabinet du Roi, & en y joignant ſes obſervations, elle à fait remarquer en general que dans les divers ſujets qu'un Peintre peut avoir à repreſenter, il doit premierement déterminer la ſituation du lieu, & à l'égard des actions des figures ſe propoſer la diverſité des mouvemens qui peuvent convenir à ſon ſujet, leurs ponderation ou ſoûtien en équilibre, leurs poſition ſur un plan perſpectif, le contraſte, les jours & les ombres, & enfin les couleurs; puis qu'on doit également avoir égard à toutes ces choſes dans le projet qu'on fait de l'Ordonnance pour les diſpoſer, de ſorte qu'elles concourent enſemble à l'expreſſion de la principale idée du ſujet. Le Peintre doit en ſecond lieu concevoir de grandes parties comme de puiſſantes maſſes, ſoit dans les groupes, ſoit dans les ombres, ſoit dans les couleurs, parce que c'eſt ce qui donne de la beauté & de la nobleſſe à l'Ouvrage, & qui par cette grandeur le diſtingue des manieres chifones & meſquines.

Il ſe rencontra, MONSEIGNEUR, de la diverſité d'opinions ſur la forme des Ordonnances, quelqu'un de la Compagnie ſoûtenant que l'on devoit auſſi bien garder la même œconomie dans un ſujet de pluſieurs figures, que dans une ſeule tête, & pour appuyer ſa propoſition, il dit, que la faculté de la vûë agit beaucoup mieux lors qu'elle n'eſt occupée que par un ſeul objet, qu'ainſi il étoit neceſſaire d'admettre une unité d'objet dans les Ordonnances quelque nombreuſe que ſoit la quantité des figures qu'on y introduit, & comme la rondeur eſt la forme la plus proportionnée & la plus agreable à la vûë; il eſtimoit que les figures qui entrent dans l'Ordonnance d'un Tableau devoient (autant que les ſujets le peuvent permettre) être diſpoſée à peu prés comme celle d'une tête. Cette propoſition fut combatuë par une raiſon differante, à ſçavoir que dans les compoſitions de diverſes figures il étoit plus à propos d'éviter la cimetrie, c'eſt à dire la rencontre de quelque forme reguliere que ce puiſſe être; que la beauté de l'Ordonnance en des figures qui doivent paroître mouvantes ſe rencontrent plus avantageuſement dans le Contraſte, & qu'au lieu de ſe gêner l'eſprit en la forme des Ordonnances & des Groupes, il falloit mieux y agir librement ſans l'affectation d'aucunes figures Geometriques, que les formes angulaires y conviendroient mieux que les rondes, étant plus conformes aux rayons viſuëls & à la Perſpective, qui ſont choſes à quoi l'on doit aſſujettir tout ce qu'on repreſente, ſoit pour les Corps ſolides, ſoit pour la poſition des figures & pour authoriſer ce ſentiment, on raporta pour exemple le Tableau de l'École d'Athene, de Raphaël, lequel eſt eſtimé par tous les Savants pour un parfaitement beau modele d'Ordonnance, & où

la diſpoſition des figures forme plûtôt des Angles qui tendent au point Perſpectif qu'aucune autre figure, qu'ainſi l'unique regle & l'obſervation principale dans la diſpoſition de pluſieurs figures eſt, de reduire toutes les parties en telle ſorte qu'elles conduiſent la vûë à l'endroit où ſera le heros du ſujet.

A l'égard du raport qui peut y avoir entre une ſeule tête & l'ordonnance de pluſieurs figures enſemble, il conſiſte en l'effet du jour & de l'ombre, en l'unité du point perſpectif, au fuyant ou diminution des parties reculées & dans la conformité qu'elles doivent avoir pour concourir en l'expreſſion d'une même paſſion comme à l'idée d'un ſeul ſujet. C'eſt à quoi auſſi ce peut fort bien rapporter la comparaiſon qu'on fait ordinairement d'une grape de Raiſin à l'Ordonnance d'un Tableau, tant pour la diſpoſition des groupes & des figures que pour la diſtribution de la lumiere; les groupes étant en l'Ordonnance comme des petites branches ou grapilions, qui bien qu'ils ſoient diſtincts & comme ſeparés s'uniſent neanmoins comme pour ne faire qu'un tout enſemble: ainſi la lumiere doit jetter ſon principal éclat en un ſeul endroit, & aller toûjours en diminuant ſur les parties qui s'en éloignent. C'eſt ce que l'on a fait remarquer emplement ſur le grand nombre de Tableaux des excellans Maîtres qui ont été expoſés dans le tems des Conferences, & qui ont ſervi de matieres en ſes nobles entretiens.

Il ſeroit à propos, Monseigneur, de repreſenter à Vôtre Grandeur les principales obſervations qui ont été faites ſur tant de rares Ouvrages, mais pour ne point tomber en des repetitions ennuyeuſes nous eſtimons qu'il ſuffira d'en choiſir trois; l'un de Raphaël, compoſé de deux ſeules figures, leſquelles repreſentent le Combat de St. Michel avec le Demon, le ſecond du même Auteur, appellé communement la Sainte Famille, lequel forme un ſeul groupe de diverſes figures: & le troiſiéme du Pouſſain, compoſé de pluſieurs groupes forts diſtans l'un de l'autre, & qui repreſente la Manne que Dieu fit pleuvoir ſur le Camp des Iſraëlites. De ces trois Tableaux on n'en voit ici que de tres foibles exquices, ainſi les curieux pourront avoir recours aux Eſtampes qui ſont faites par les plus habiles Graveurs du tems.

Sur le premier on remarqua que la diſpoſition de ces deux figures fait enſemble comme un armonieux Contraſte, lequel y eſt ſi judicieuſement obſervé que du côté que l'Ange éleve le bras droit, le Demon baiſſe le ſien, & que de celui où il s'efforce de lever le bras gauche, celui de l'Ange au contraire eſt abaiſſé; & par une même raiſon au lieu que la figure de l'Ange eſt toute droite & ſe fait voir par devant avec un air de tête agreable & noble, celle du Demon au contraire eſt ranverſée par terre & preſente le dos, faiſant voir par un tour contraint & forcé une face des plus hideuſes. Mais outre le Contraſte de ces deux actions enſemble, chacune en fait un tres-beau en elle-même: Celle de l'Ange a la tête de front & le corps eſt preſque de côté, ſi l'épaule gauche baiſſe en devant, la jambe du même côté eſt levée fuyant en arriere: & au lieu que la jambe droite ſe baiſſe en avançant, le bras du même côté ſe hauſſe en reculant, ſuivant la maxime preſcrite en la poſition du modelle dont nous avons parlé dans les diſcours precedents. Ces deux figures au reſte ſont ſi bien ordonnées qu'elles rempliſſent toute la capacité du Tableau, les aîles de l'Ange ſe déployent ſur toute l'étenduë de l'air, étant traverſées d'une petite écharpe qui voltige d'une maniere fort agreable, & celles du Demon qui ſont attachées à ſes épaules d'une maniere tenduë Contraſtent par leur guindement en haut avec les jambes de l'Ange qui vont en bas, & ſervent avec de gros morceaux de Roche crevaſſée, (d'où l'on voit ſortir de fumentes & épaiſſes flames) à faire paroître comme un entre infernal, dont la baſſe partie du Tableau eſt toute occupée, & combat fort agreablement avec la ſerenité d'un beau lointain de payſage qui régne dans la partie d'en haut, & il n'y a pas juſqu'à l'habillement & aux couleurs qui ne ſoyent auſſi dans une agreable oppoſition; le vêtement de l'Ange eſt comme le corcelet d'un Heraut, & les couleurs dont il eſt enrichi ſont toutes lumineuſes, le Demon au contraire eſt tout nud, ſon cuir eſt groſſier & livide, & il eſt environné de tenebres.

L'eſprit de ce grand Peintre ne paroît pas moins dans le ſecond Tableau, tant pour l'ordonnance que pour l'expreſſion, le judicieux choix des attitudes & des aſpects y eſt admirable, les têtes toutes inclinées vers un même objet de tous les divers endroits du Tableau, en font aiſement connoître le Heraut, on remarque auſſi une vrai-ſemblance dans l'air grand & majeſtueux des actions, & une naiveté ſi naturelle dans la correſpondance de toutes les parties, qu'elles paroiſſent viſiblement ne concourir qu'à l'expreſſion de la principale idée du ſujet, qui eſt le grand amour de la Divinité envers l'humanité, & la reſpectueuſe reconnoiſ-

ſance

sance de celle-ci envers celle-là; Amour represanté par les caresses Enfantines du petit Jesus à la Vierge, respects & reconnoissances marquées par les actions dévostes du petit St. Jean entre les bras de sa Mere, en sorte que l'harmonie si exactement caracterisée par toutes ces figures semble faire pour ainsi dire le mariage du Ciel avec la Terre, & former en un mot le veritable Emanuël. En effet tout cet Ouvrage paroit plûtôt une allegorie Chrêtienne qu'un sujet Historique; vous voyez que la figure du petit Christ, est posée dans le milieu du Tableau s'élevant pour embrasser la Vierge, qui de son côté est dans une action inclinée, recevant respectueusement cette faveur d'un air grave & modeste, son vêtement est simple & rempli de pudeur, mais grand & noble, les plis des draperies marquent precisement la proportion du nud, & marient s'y judicieusement le commode avec l'agreable que l'on y remarque nulle part n'y inutilité ni confusion.

Quand au troisiéme Tableau, l'on fit remarquer que cette partie de l'Ordonnance comprenoit trois choses: 1. La conception du lieu: 2. La disposition des figures: 3. Le plan perspectif. Dans la premiere l'on considera, que le Poussain y avoit formé de grandes terraces pour servir de fond aux figures de devant & pousser le lointain, des Rochers grands & terribles qui donne l'idée d'un affreux desert, où la terre aride ne fait germer ni grains ni plantes, & les arbres si déchessez qu'ils ne produisent ni fleurs ni fruits; que quand à la disposition des figures, divers groupes détachez les uns des autres composoient de grandes parties si distinctes, que la vûë s'y peut promener sans peine, & pourtant si bien liés l'un à l'autre qu'ils s'unissent pour faire un beau tout ensemble. On remarqua particulierement en chaque groupe un judicieux Contraste; & nonobstant la diversité des mouvemens un concours admirable à l'expression du sujet. Enfin pour ce qui regarde le plan perspectif on tomba d'accord qu'il ne ce pouvoit rien voir de plus regulier, chaque choses étant proportionnée suivant les regles de sa situation naturelle, de sorte que l'Auteur de cet Ouvrage avoit dans un sujet de desordre trouvé le moyen de faire paroître beaucoup de monde bien ordonné & sans aucune confusion, ayant pû sur tout placer son Heraut en un lieu eminant où la vûë est conduite par les actions de toutes les figures.

Pareillement dans la disposition des habits on observa trois choses; premierement la qualité des personnes que le Peintre a voulu rendre reconnoisables par la majesté & la grandeur des habillemens, dont les draperies quoi que tres-amples forment des plis si bien rangez qu'ils marquent precisement la jointure des membres, & ne forment que de grandes parties. Secondement en donnant à ces figures non des morceaux d'étoffes jettés au hazard, qui ne paroitroient que des lambeaux, si les figures changoient d'action ou d'aspect, mais un veritable habit quoi que de differante façon suivant la licence que les Peintres prennent de découvrir quelqu'un des membres pour la varieté des objets, & pour faire connoître leur capacité & leur étude. En troisiéme lieu, le menagement de la pudeur du sexe, par la distinction du vêtement des femmes d'avec celui des hommes, donnant aux uns des habillemens plus amples & plus longs, & aux autres des draperies plus troussées & plus serrées.

Toute ces observations, MONSEIGNEUR, ayant été ainsi expliquées & prouvées par les exemples des principaux Ouvrages des plus excellens Peintres, furent jugées tres-dignes d'êtres établies en forme de Preceptes certains & octorisez, mais on conclu neanmoins qu'il n'étoit pas possible de prescrire des regles sur la forme des Ordonnances, parce que chacun y doit agir selon la disposition & la force de son genie, & dans toute la liberté de ses propres conceptions & de son esprit, que cette partie dépandoit donc d'un talent surnaturel, & que le conseil qu'on pouvoit donner aux Etudians se reduisoit à ces trois chefs, à sçavoir premierement de bien étudier les Histoires dans les meilleurs Auteurs, afin d'en bien comprendre l'idée principale & les circonstances essentielles: Secondement de menager discretement le Contraste en toutes les parties de son Dessein, pour en former comme un agreable harmonie à la vûë, & enfin de s'attacher aux beaux exemples des plus excellens Ouvrages afin de se remplir l'esprit des belles idées pour s'en servir dans la construction des Ordonnances.

EXTRAIT

TABLE QUATRIEME DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR LE CLAIR ET L'OBSCUR

Il y a dans la peinture deux grandes parties generalles, qui sont le partage de tout vn tableau, et qui sont

- **Le Clair, le quel se considere a l'Egard**
  - **De la lumiere laquelle est ou**
    - **Naturelle qui vient**
      - Du Soleil imediatement laquelle est eclatante, et sa couleur diverse selon les differentes heures du jour, et les vapeurs qui se rencontrent en l'air —
      - d'vn air serain parmy lequel la lumiere est repandue, et dont la couleur est vn peu bleüastre —
      - d'vn air couvert de nuages qui la rendent plus sombre, mais qui laisse a la veüe plus de facilité pour voir les objects dans leurs veritables couleurs, n'estant point esblouie de sa vivacité
    - **Artificielle** laquelle venant du feu ou de sa flamme teint les objects d'vne couleur conforme a son origine, et laquelle ne s'estend guere loing.
  - **De ses effects que lon peut nommer lumiere**
    - Souveraine par ce que son eclat est dominant quand ses rayons tombent a plomb sur le dessus d'vne partie elevée, n'estant interrompue d'aucune chose.
    - Glissante qui est vn jour coulant le long de quelque corps esleve ou
      - Perpendiculairement
      - Diagonalement
    - Diminuée qui est pour les choses esloignées, lesquelles on ne peut faire reculer qu'en esteignant sa vivacité selon les degrés de distances des corps proportionement a la diminution du trait, et selon les vapeurs plus ou moins espesses, qui peuvent intervenir en cette distance, ce qui etant bien menagé formera des incidens favorables pour faire valoir l'Eclat principal, et détacher doucement les parties eclairées par l'Opposition des grandes teintes
  - **Des lieux ou il se repend qui sont ou**
    - Pleine campagne en laquelle elle est estendue, et diffuse ce qui fait paroistre les objets dans vne grande tendresse
    - Des lieux clos dans lesquels elle est resserrée et renfermée dont l'Eclat est plus sensible mais la diminution plus precipitée.
  - **De son vsage ou lon peut observer**
    - Que la lumiere du Soleil se doit tousjours supposer hors, et au devant du tableau pour avoir sujet d'Eclairer les choses de devant, et leur donner le plus vif eclat evitant de faire paroistre le Corps ou la source de la lumiere a quoy la vivacité des couleurs ne peut atteindre.
    - Qu'il faut faire rencontrer sur le groupe principal et le plus qu'il sera possible sur le heros du sujet l'Eclat de la lumiere souveraine.
    - Que la lumiere doit estre estendue sur les grandes parties sans estre traversee nj interrompue d'aucune petite ombre afin de faire paroistre l'Eminence du relief, et c'est ce qui fait la grande et belle maniere.
    - Que la force de la lumiere souveraine doit estre vnique dans vn tableau comme sur vn globe, l'Egalité de lumiere faisant vn embaras qui fatigue la veue, et empeche que les beaux effects ne paroissent dans l'Ouvrage comme sur le naturel en evitant de faire voir en vn seul tableau des jours contrarians.
    - Qu'il ne faut pas s'attacher scrupuleusement a vne lumiere vniverselle, et diffuse, mais que lon peut supposer des ouvertures de nuages, pour faire paroistre des jours eschappez qui forment comme des groupes de lumiere, pour detacher les choses, et produire des effects agreables, esteignant les clartés qui sont sur la Terre en telle sorte qu'elles cedent toutes a la lumiere du Ciel
    - Que la lumiere doit estre differente selon les qualités des choses dou elle procede et la nature des sujets qui la recoivent.
- **l'Obscur ou l'Ombre que lon doit distinguer en**
  - **Celles qui se forment sur les corps mesme par leurs propres reliefs ou lon doit observer**
    - Que comme lon ne peut faire paroistre en peinture les differents effects de la lumiere que par les ombres, il en faut bien mesnager les degres
    - l'Endroit qui ne recoit point de lumiere, et ou les couleurs sont confondues dans l'obscurité, doit estre le plus brun du relief, et sur la partie la plus avancée.
    - Le reflex qui est comme vn rejalissement de clarté qui porte avec soy vne couleur empruntée du sujet qui la renvoye, faisant comme le rebon d'vne balle qui écarte plus ou moins son angle, selon le lieu d'ou elle est jettée et la disposition du Corps qui la repousse, d'ou s'ensuit que les effects en doivent estre differents en Couleur, et en force selon la differance de la
      - 1 Lumiere
      - 2 Matiere
      - 3 Disposition, ou aspect des Corps
    - l'Enfoncement qui est vne profondeur, ou il ne peut entrer ni jour ni reflex ce qui fait que cet endroit demeure extremement brun, privé de toute lumiere, et couleur, C'est pourquoj les enfoncements ou fortes touches ne doivent jamais se rencontrer sur le relief de quelque membre ou grande partie elevée mais tousjours en des creux de jointure ou replis pressez au dehors du contour des Corps et des membres.
    - De faire rencontrer des occasions de porter de grandes ombres qui forment comme des groupes, et des masses pour servir de repos, et faire les beaux degagemens, les repetitions de petites ombres entremeslées de clartés estant vne maniere mesquine.
  - **Celles qui suivent les Corps soit**
    - Espandue en des lieux plats, et vnis auxquels elles sont plus fortes que celles des corps qui les causent parce qu'elles ont moins de refflex, mais elles diminuent de force a mesure qu'elles s'esloignent de leur causes.
    - Portée sur quelque corps voisin ou elles doivent suivre la forme desdits corps selon
      - 1. la Grandeur, et position d'iceux
      - 2. l'Endroit et situation de la lumiere
  - **Celles qui sont parties dans lesquelles on peut observer de**
    - Prendre pour le plus vif rehaut ce qui sert de teinte en la partie eclairée comme a l'opposite l'on peut prendre pour ombre en la partie du clair ce qui sert de teinte en celle de l'ombre
    - Faire rencontrer vne belle varieté de teinte d'ombre, et de reflex finissant dans la partie ombrée sans interrompre les grandes masses qui doivent servir de repos a la veüe.
    - Comparer soigneusement l'ombre avec le jour en travaillant d'apres nature pour eviter de trop former les petites choses dans les ombres lesquelles ne s'y apercoivent que lors qu'on s'applique a les regarder seules mais pour donner a son ouvrage l'effect du naturel il le faut regarder en travaillant en general, et tout d'vne veue —
    - Ne point opposer de fortes ombres a des grandes clartés sans en adoucir laigreur par le moyen de quelque teinte mitoyenne, et quoy que l'on puisse laisser a la liberté des genies de placer les masses de clarté devant ou derriere celle des bruns, neantmoins il est tousjours plus a propos d'Esclairer les parties principalles du sujet.
  - **Ses differents effects selon la difference des lieux ou**
    - Vastes a scavoir en pleine campagne ce qui rend la diversité de ses effects relatives a ceux de la lumiere comme en celles qui viennent
      - Immediatement du Soleil lesquelles sont sensibles, et tranchées.
      - De l'air serain qui sont plus douces
      - D'vn air couvert, ou elles paroissent fort diffuses, et presques imperceptibles
      - D'vne lumiere artificielle qui forme des Ombres tres brunes, et tranchées.
    - Renfermes ou la lumiere ne venant que d'vn seul endroit rend les ombres plus fortes et les reflex moins sensibles.

Avec privil. du Roy.
Leue en l'Academie le 5. Novemb. 1678.

Blank inserted to ensure correct page position





Blank inserted to ensure correct page position



EXTRAIT DES CONFERENCES
de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en presence de Monsieur Colbert, en l'année 1675.

SUR LE CLAIR ET L'OBSCUR.



ONSEIGNEUR,

Il semble que dans les Conferences où l'on a parlé du Clair & de l'Obscur, l'Academie se soit éloignée de l'usage ordinaire en la contemplation des choses naturelles; car communement on considere la lumiere par opposition au tenebres, & ainsi successivement l'un à l'autre. Mais l'Academie a regardé ces deux opposez relativement & proportionnellement dans une seule vûë. C'est en effet un des plus important prescептes qu'on puisse tirer du raisonnement de ces Conferences pour faire en Peinture une juste representation des beaux effets du naturel, car comme on ne sauroit appercevoir les objets que par la lumiere, & qu'il n'y a aucun Corps de quelque forme que ce soit qui ne porte son ombre en soi-même par son propre relief, ou sur quelqu'autre Corps voisin, il est constant qu'on ne sauroit imiter la belle union qui se rencontre naturellement dans l'opposition de ces deux contraires qu'en les regardant perspectivement, c'est à dire d'un seul coup d'œil; mais pour y réüssir il est necessaire d'y apporter un jugement bien épuré & dégagé de toute affectation pour observer les divers degrez de force entre les teintes & les reflex, tant sur les parties éclairées que sur celles qui sont ombrées, pour cet effet il faut observer les differents effets de la vûë fixée sur des objets opposez à une grande lumiere, ou bien à une forte obscurité (non pas pour dire comme ont fait quelques Traducteurs, qui ont voulu exprimer les sentimens d'un tres sçavant Peintre) que la prunelle s'élargit ou s'étraicit; car la prunelle demeure toûjours en sa forme sans croître n'y diminuer, mais les rayons visuëls sont quelquefois tellement offusqués & éblouis par l'éclat d'une grande lumiere, qu'ils n'operent pas leurs effets & semblent être referrez, & au contraire lors qu'ils se rependent sur des sujets doucement éclairez à l'opposite de quelque obscurité, tout ce découvre facilement à la vûë, alors les rayons s'épanouïssant avec liberté semble s'élargir. Regardant les objets de cette maniere sans varier la vûë, il sera facile de reconnoître qu'il y a un principal éclat qui reside, comme en un seul point dominant sur toute la partie éclairée, de même que dans l'ombre on peut remarquer des endroits plus obscurs, c'est ce que l'on nomme dans l'usage des Peintres, l'éclat du rehaût d'un côté, & d'autre part le renfoncement extréme; de sorte qu'il demeure constant que ces deux extremitez doivent être uniques dans un Ouvrage de Peinture. Ce fut à ce propos que quelqu'un de la Compagnie proposa pour precepte de ne pas s'attacher à finir les choses qui se rencontrent dans l'ombre, parce que ce travail est non seulement perdu par son inutilité, mais qu'il empêche encore le bel effet du tout ensemble, en distrayant la vûë de son objet principal, & l'atirant sur des parties singulieres, qui par ce moyen deviennent trop apparentes. Car en effet voyant ainsi les objets d'un seul coup d'œil, la partie ombrée ne paroit que comme une masse d'obscurité, dans laquelle on ne discerne pas les choses qui y peuvent être, de même il faut dans un Tableau négliger ce qui n'est pas éclairé, en imitant le naturel sans trop penetrer les choses qui demeurent cachées par les ombres, ou effacées par leurs éloignement. On ajoûta à cela que l'on pouvoit distinguer de diverses sortes d'ouvra-

ges,

ges, comme ceux qui ce font dans les plafons ou dans les voustes, qu'on ne peut voir que d'une distance bornée & d'un seul endroit, dans lesquels il est absolument necessaire d'observer cette maxime, de marquer légerement ce qui est couvert de l'obscurité des ombres, mais pour ceux qui sont portatifs & sur tout les petits ouvrages que l'on peut approcher de la vûë, & où l'on prend plaisir de la promener sur chaque partie pour en remarquer le travail; qu'il est necessaire d'y marquer exactement les choses qui se rencontrent dans les ombres, soit du nud ou des plis de draperies, afin d'en faire connoître la forme & la proportion. En observant dans les autres cette régle generale de comparer ensemble les effets des jours & des ombres conjoinctement d'un seul regard pour en representer la veritable sansation (si l'on peut user de ce terme) & ne pas tomber dans la folie de ceux qui voulant Peindre un lointain de Paysage regardent le naturel avec une lunette d'aproche.

Qu'à la verité l'on doit conserver les grandes parties ombrées comme les endroits où la vûë doit trouver du repos, & qui doivent servir de fonds pour détacher les choses qui sont éclairées, non seulement à l'égard de la disposition du tout ensemble, mais aussi dans les particulieres, ce qui ne doit pas empêcher de former ce qui est essenciel pour marquer la proportion.

L'on considera encore en general les effets du clair & de l'obscur, selon les diverses heures du jour, & à l'égard des lieux où elle est repanduë, & même à l'égard des lumieres natureles ou artificieles; le matin le Soleil à son lever est plus souvant accompagné d'une serenité agreable, l'air se trouvant purifié éclaire les objets nettement, fait paroître les couleurs dans leur fraicheur & beauté naturelle. A l'heure du midi comme le Soleil est plus éclattant, il produit des ombres aigres & fortes, & étant plus élevé il forme ses ombres plus courtes. Le soir aussi bien que le matin le Soleil étant plus bas porte des ombres plus longues & plus étanduës, par ce moyen donne aux Peintres des occasions favorables pour disposer les grandes parties d'ombres, & comme la lumiere du matin éclaire nettement les objets, celle du soir étant ordinairement offusquée par l'épaisseur d'un air chargé de vapeurs, cette épaisseur efface les objets, & les fait paroître comme enfumés ou poudreux.

A ce propos l'on remarqua que quelque bas que le Soleil nous paroisse à son lever ou à son coucher il n'arrive jamais que ses rayons éclairent le dessous des sallies des corniches quelque haut que soient élevés les édifices n'y même au sommet des plus hautes Montagnes, non plus qu'au faîte des Mats les plus élevés en tems calme & sur la ligne perpendiculaire. Cette observation fut examinée à tous égards, & approuvée unanimement, considerant la grande distance dont cet astre lumineux est élevé au dessus de la Terre en tous ces aspects à cause de sa rondeur.

Pour ce qui est de la difference des lieux où la lumiere se répand, on en peut considerer de deux sortes, ou bien en ceux qui sont clos & fermés, ou bien en plein air. Au premier égard leurs effets dépendent de la disposition des ouvertures hautes ou basses, ou de la qualité du luminaire naturel ou artificiel; qu'ainsi la grandeur, la forme, & la couleur des jours & des ombres ne se peuvent bien representer que relativement à la lumiere laquelle produit ses differants effets suivant la situation, la forme & la position des corps.

De tous ses differants égards on peut receuillir qu'il y a de quatre sortes de degrez de lumieres à observer, que l'on peut nommer lumiere souveraine, lumiere glissante, lumiere diminuée, & lumiere reflechie. Par exemple celle qui vient de haut tombant à plomb sur l'éminance d'une partie élevée, éclaire souverainement cet endroit là, auquel se doit aussi trouver son plus vif éclat, & lors qu'un corps est panché, la lumiere ne fait que glisser, semblablement à mesure que les objets s'éloignent ou de la lumiere ou de l'œil du regardant, le clair & l'obscur diminuë à proportion de la perspective du Trait; quand aux reflections il est certain que la lumiere frapant sur un corps voisin il ce fait un rejalissement de lumiere qui porte avec soy une teinte de la couleur du corps qui lui renvoye sa luëur.

Il ne sera pas hors de propos, Monseigneur, de raporter une contestation qui se forma dans la Compagnie au sujet des lumieres diminuées, à l'occasion d'une tête Peinte par un excellant homme; Cette tête a la face & les yeux élevez, quelqu'un trouva à redire sur ce que le rehaût du clair étoit au bas de la joue proche le manton, au lieu, disoit-il qu'il devoit être sur le front, comme l'endroit le plus haut & le plus prêts de la lumiere: Mais on fit considerer que cette tête étant renverssée en arriere, le manton aprochoit plus de l'œil du regardant, & le front s'en éloignoit davantage; qu'ainsi le bas du visage devoit être plus éclairé, ce qui fut prouvé par divers exemples, & particulierement démontré par un Globe luisant

luisant, dont le coup d'éclat du rehaût paroît changer de place, suivant que l'œil du regardant se tourne. Cette raison peut aussi servir à terminer une question assez souvent agitée entre les Peintres Partisans des manieres differantes, à sçavoir lequel du clair ou du brun est plus propre à faire paroitre, avancer, ou reculer; car il est constant que si l'éclat du rehaût est ce qui fait saillir en avant & est plus propre à exprimer le relief, on ne peut pas disconvenir aussi qu'il ne soit plus propre à faire avancer les objets que le brun, qui les effasse en les noircissant. Au reste chacun demeure bien d'accord que l'opposition de ces choses se servent mutuellement pour dégager les parties singulieres. Quand aux grandes parties generales qui sont ces grands ports d'ombres par lesquels on fait rencontrer les accords des divers dégrez de clair & d'obscur, qui font comme une agreable harmonie de lumiere dans les belles Ordonnances, le Peintre doit soigneusement étudier les beaux effets du naturel pour disposer prudamment les grande parties, qui sont comme des masses en quoi consiste ce que l'on appelle la grande & belle maniere. Sur cela quelqu'un fit observer une maxime dont l'Academie demeura d'accord, à sçavoir que dans les figures qui se rencontrent dans les parties ombrées ou éclairées; ce qui sert de teinte en la partie éclairée doit faire le rehaût en la partie ombrée, & ce qui est une teinte en la partie ombrée peut servir d'ombre en la partie éclairée.

Pour entrer maintenant dans les considerations particulieres des divers endroits où la lumiere fait ses differants effets; l'on posa premierement une maxime constante à tous ces égards, que ces differens effets recoivent leurs Couleurs proportionnement, & par raport aux corps lumineux qui les produisent, les rayons du Soleil sont accompagnez d'une teinte jaunâtre, l'air produit une clarté bleuâtre, & la lumiere qui entre dans les lieux fermés dépend de la couleur du vitrage. A l'égard des lumieres artificielles comme elles ne procedent que du feu ou de quelque flambeau, elles portent toûjours une teinte d'un jaune rougâtre, & comme dans les lieux fermez la lumiere est moins forte & plus precipitée, les ombres sont plus brunes à proportion, quand aux lumieres diminuées par l'éloignement, il est constant que le clair & l'obscur doivent s'éteindre en s'éloignant sur un plan perspectif proportionnement selon la degradation des régles, & pour cet effet la Compagnie jugea à propos d'observer pour maxime de supposer toûjours, dehors le Tableau, le corps lumineux dont l'on voudra éclairer les premieres figures: n'étant pas possible d'en representer l'éclat avec des couleurs materielles, & pour éviter l'imprudence de quelques Peintres qui l'ont fait paroître en l'Orison, pendant qu'ils ont éclairé les premieres figures du Tableau en devant; quelqu'un remarqua encore qu'il falloit éviter les repetitions des petites lumieres qui se pourroient rencontrer sur l'étenduë des membres, & en interrompre la beauté par une maniere chetive en faisant paroître comme des trous.

Quand à l'usage des reflexs provenant d'une clarté rejalie renvoyée par l'éclat d'un grand jour qui frapant sur quelque objet voisin, porte une lueur proportionnée à la vivacité de la lumiere & de la couleur; c'est une chose tres necessaire non seulement pour faire paroître le relief des corps, mais aussi pour contribuer à l'union & concordance du tout ensemble, ce qui oblige le Peintre judicieux à en bien menager tous les dégrez, & les disposer si prudamment qu'ils n'aporte aucune aigreur dans l'Ouvrage. Quelque amateur qui étoit present aux Conferences, dit sur ce sujet, qu'il croyoit que dans les lieux renfermez les ombres devoient être moins fortes, parce que les reflexs y étant en plus grandes quantités diminuoit la noirçeur des ombres. On lui fit connoitre au contraire, que dans l'étanduë de la campagne il y a une lumiere de l'air répanduë universellement, qui adoussit tellement les ombres que l'on a quelquefois de la peine à les appercevoir, particulierement en des tems couverts, où la lumiere est difuse, & où il ne paroît que fort peu d'ombre, mais lors que quelques rayons de Soleil perçant les nuages, viennent à fraper sur quelque corps élevé, la partie qui n'en est point touchée paroît fort ombrée, encore qu'elle soit environnée de l'air; & alors que de rechef il se rencontre en opposition d'autres corps voisins, les ombres du premier en deviennent encore plus fortes, si ce n'est que la même lumiere du Soleil venant à répandre ses rayons sur le second corps, il n'en rejalisse un reflex sur l'ombre qui en adoucisse l'obscurité jusque aux endroits où ce reflex ne pourra pas atteindre qui demeurera le plus ombré, mais quelque fortes que ces ombres puissent devenir, elle seront toûjours de beaucoup moins brunes que dans les lieux fermés, lesquels ne recevant la lumiere que d'un seul endroit, & plus foiblement, tous les endroits qui en sont privés sont extremement noirs, ne recevant que tres foiblement les reflexs & proportionnés à la lumiere, laquelle se precipite beaucoup en s'éloignant, & par ce moyen amortit davantage la force & la quantité des reflexs, au lieu qu'en plein air il arrive souvant qu'un reflex étant renvoyé en ligne directe par l'éclat d'une lumiere tom-

bant

bant à plomb ſur quelque corps poly, porte une clarté plus grande que celle qui provient même d'une lumiere difuſe.

Toutes ces conſiderations doivent obliger un Peintre à bien obſerver le degré des reflexs, dans les ombres auſſi bien que dans les teintes de la partie éclairée, d'autant que les reflections ſe diminuent ſuivant l'ouverture de l'angle qui ce fait comme le rebond d'une balle qui s'écarte ſelon la diſpoſition du ſujet qui la renvoye.

Enfin on tomba d'accord que toutes ces conſiderations de l'œconomie ou diſpenſation de la lumiere & des ombres, eſt l'une des plus importantes parties de la Peinture par les beaux dégagemens & diſcrettes oppoſitions, & qui étant conſiderées d'une ſeule vûë produiront toûjours une tres belle union, & une agreable douceur, & même fera paroître de l'agitation & du mouvement dans les figures, c'eſt auſſi où ſe reconnoît particulierement la beauté des geniës.

EXTRAIT

SIXIEME TABLE DES PRECEPTES DE LA PEINTURE SUR LA COULEUR

Des Couleurs considerées a l'Esgard de leurs

- **1 Employ, soit avec**
  - **1 l'Huille les considerant en leur**
    - **1 Preparation observant**
      - Qu'il les faut broyer le plus fin et le plus proprement qu'il est possible choisissant tousjours les plus belles
      - Qu'en les mettant sur la palette il faut allier d'huille ou autres choses siccatives celles qui ne seichent point d'ellesmesmes
      - Qu'il faut detremper les teintes dont l'on aura affaire au moindre nombre qu'il sera possible, estant plus facile de les trouver avec le pinceau
    - **2 Aplication a l'Esgard des**
      - **1. Diverses manieres de peindre dans les ouvrages coloriés soit pour**
        - 1. Les grands ouvrages ou l'on travaille de deux manieres
          - 1 En couchant les couleurs pleinement pour les empaster et incorporer moilleusement ce qui les fait subsister davantage.
          - 2 Ne faisant que frotter avec peu de couleur et clair d'huille ce qui est plus prompt, et paroist agreable mais qui se passe tost devenant dur et sec.
        - 2 La force et le degré des couleurs lesquelles on doit coucher tres fortes au premier coup par ce qu'il est plus facile d'affoiblir celles qu'on veut esloigner et de rehausser sur les autres
        - 3. Les touches qui doivent estre hardies par vne conduitte de pinceau libre et ferme le moins tatonné qu'il est possible, et les ouvrages ainsy touchés bien a propos paroissent tres finis d'vne distance proportionnee, et les choses semblent spirituelles animées et mouvantes.
        - 4. Les couleurs glacées lesquelles n'estant que comme vne teinture il faut que le dessous soit peint fortement avec des couleurs qui ayent beaucoup de corps et qui soient couchées vniement
        - 5. Les ouvrages finis pour estre veus de pres auxquels on peut agir en deux manieres
          - 1 Appliquant proprement chaque teinte en sa place entremeslant leurs extremités sans les tourmenter pour conserver leur pureté
          - 2. Remplissant toute vne grande partie d'vne seule teinte, et couchant par dessus les diversites de couleurs qui forment les petites choses ce qui est plus prompt mais plustost corrompu.
      - **2. Tableau d'vne seulle couleur qu'on apelle**
        - 1 Camayeux ou l'on observe la degradation de couleur pour les choses esloignees par le clair et l'Obscur comme avec le crayon.
        - 2. Bas relief qui est vne imitation de la sculpture de quelque matiere et couleur que ce soit
        - En ces deux sortes de tableaux l'on peut ne faire que frotter seichement de couleur
  - **2. l'Eau ou l'on travaille de diverses manieres, que l'on nomme**
    - 1. Destrempe ou l'on prepare les couleurs avec de la colle dont l'on travaille sur toutes sortes de matieres
    - 2. Fresque laquelle est vne maniere de peindre a mesure que l'on enduit d'vn mortier composé expres ou il faut travailler fort promptement pour ne point laisser seicher la matiere, et avec beaucoup de soin, et de proprete, appliquant chaque couleur precisement en sa place en les entremeslant par des hachures.
    - 3 Agouache, ou l'on detrempe les couleurs avec de la gomme, et l'on traisne le peinceau comme pour peindre, ou laver.
    - 4 Miniature pour de petits ouvrages ou il faut que les couleurs soient broyées tres fines, et fort proprement, Elles se detrempent aussy avec de la gomme, et l'on y travaille en pointillant. Cette maniere n'est que pour les ouvrages tres petits et tres delicats. Il faut observer en toutes ces differentes manieres de peindre, tant a l'huille, qu'a d'Estrempe, Qu'il faut avoir son dessein arresté et resolu, toutes les parties marquées par le simple traict avant d'appliquer les couleurs, mais plus particulierement a la d'Estrempe, afin qu'estant mises precisement en leurs places elles s'y conservent nettement
- **2 Dispensation Oeconomique tant dans les decorations des grands ouvrages que dans les tableaux particuliers suivant leurs**
  - **1 Qualites les apropriant selon leurs**
    - **1 Valeur ou il faut observer**
      - 1 Que le blanc represente la lumiere et donne l'Eclat et le rehaut, le noir au contraire comme les tenebres obscurcit, et efface les objets, ainsy le brun fait valoir le clair par son opposition, et se servent l'un a l'autre pour faire destacher les objets.
      - 2. De faire vn bon choix des couleurs les plus convenables pour imiter les beaux effects du naturel evitant les manieres chargées soit dans
        - 1. Les Carnations ou l'on doit eviter les affectations des coloris rouges qui ressemblent plustost a de la chair escorchée qu'a de la peau, et ses diversites de teintes esclatantes comme le brillant de quelque corps diaphane qui represente la variete des couleurs voisines, la peau humaine quelque delicate qu'elle puisse estre demeurant tousjours en vne couleur matte.
        - 2. Les Draperies ou l'on a la liberté toute entiere de choisir les couleurs les plus propres a ce faire valoir pour produire de beaux effects.
        - 3. Le Paysage auquel l'on doit observer que l'Air qui y est repandu vniversellement par tout porte quelque chose de lumineux qui ne permet point de sorts bruns dans les parties esloignees sur tout dans le Ciel ou l'on ne peut voir dans l'ouverture d'vn tableau que ce qui approche l'Orison et qui est par consequant le plus clair
      - 3. d'Approcher celles qui sont de leur nature propres a s'ayder l'vne l'autre et se prester vn secours mutuel pour relever leur eclat come sont le.
        - Rouge et vert.
        - Ieaune, et bleu
      - 4. De bien menager leurs proprietés pour les disposer en telle sorte quelles s'accommodent aux effects des grandes parties du clair, et de l'Obscur.
      - 5. Que les couleurs fortes font valoir les douces les faisant avancer ou reculer selon la scituation, et le degré de force que l'on leur donne.
    - **2 Amitié ou simpatie a sçavoir des proprietes correspondantes pour se joindre soit par**
      - Le meslange et incorporation de leur matieres — Riche comme le Ieaune, Rouge, Pourpre.
      - La proximité de voisinage selon qu'elles sont ou — Lumineuse a sçavoir le Blanc, Bleu, Ieaune.
  - **2. Effects soit pour**
    - **1 l'Vnion ou**
      - 1. L'on doit associer les couleurs de telle sorte qu'elles se lient doucement sous l'Eclat d'vne principalle qui soit participante de la lumiere qui regne sur tout le tableau, les reunissant comme en espece de groupe ou l'on voye le neud la chaisne ou nuance et les arboutans qui en soutiennent les extremites pour les joindre toutes ensemble et en faire vn mariage qui soit agreable.
      - 2. Il faut disposer la diversite des couleurs de telle maniere qu'elle participe l'vne de l'autre par la communication de la lumiere, et le moyen des reflex.
    - **2 l'Oeconomie en menageant discretement leurs differens degrés, soit a l'Esgard**
      - 1 Du contraste, ou contrarieté laquelle intervenant en l'vnion des couleurs comme par vne douce interruption en releve l'Eclat qui sans cela tomberoit en vne fadeur desagreable en quoy il faut agir avec beaucoup de discretion.
      - 2. De l'armonie qui accorde la varieté des couleurs suppleant a la foiblesse des vnes par la force des autres pour les soutenir, comme par vne consonnance bien reglée, ou il faut negliger expres certains endroits pour servir comme de base, et de repos a la veue et en relever d'autres qui par leur Eclat tiennent le dessus.
      - 3. De la degradation, ou pour proportionner plus facilement le degré des couleurs fuiantes, il faut s'en reserver de la mesme espece en son entiere pureté, et y comparer celles qu'on veut éloigner suivant les coupes perspectives pour en iustifier la diminution. Observant la qualité de l'Air, lequel estant chargé de vapeurs les esteint davantage que lors qu'il est dans la seraınité
      - 4. De la situation des couleurs ou l'on doit observer de mettre sur le devant du tableau celles qui sont naturellement les plus fortes en leur plus grande pureté, afin de pousser en arriere par la force de leurs Eclats celles qui sont composées, et qui se doivent eloigner. C'est en ce premier rang que l'on doit appliquer les couleurs glacées, comme les plus eclatantes, ne feignant point de les mettre en leur plus grande force par ce que l'air naturel qui est en la distance de l'oeil les adoucit suffisanment
      - 5. De leur sujetion a l'expression des sujets, et la nature des matieres et estofes, luisantes, ou mates, solides, ou diaphanes, poilées ou razes.

Avec privil du Roy
Leüe en l'Academie le 4. feurier 1679.

Blank inserted to ensure correct page position

EXTRAIT DES CONFERENCES
de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, leües en presence de Monsieur Colbert, en l'année 1676.

SUR LA COULEUR.


ONSEIGNEUR,

L'Academie ne s'étant entretenuë dans les dernieres conferences, que sur des matieres qui ont déja été representées à vôtre Grandeur, nous avons extrait des precedentes, ce qui a été dit sur le merite de la Couleur & sur ce que l'on appelle beauté en la Peinture.

L'on est entré sur la consideration du merite de la couleur à l'occasion d'un Tableau du Titien, qui par l'adveu, unanime de tous les sçavants en cette profession, est le Peintre qui a le plus excellé en cette partie là. Mais aprés avoir remarqué dans cet ouvrage, que ce grand homme possedoit si admirablement la connoissance, des effets de la couleur & en faisoit un si bon usage, que non-obstant la vivacité des éclats de lumieres, qu'il faisoit paroître, dans le ciel de ses paysages, les carnations des figures qui y étoient opposées, ne laissoient pas de paroître plus avantageusement que beaucoup d'autres coloris, qui sont favorisés par des fonds bruns, que l'on voyoit dans les ouvrages de beaucoup d'autres Autheurs: qu'ainsi cet excellent Peintre avoit tiré avantage, de ce que les autres évitent ordinairement, & l'on témoigna du Regret de ce qu'un talent si accompli n'étoit pas accompagné de ceux qui sont les plus considerables en la Peinture à sçavoir la correction du dessein & des proportions; on representa qu'il se trouvoit beaucoup moins de Peintres posseder cette correction, que de ceux qui ont un *beaufaire* en traitant les couleurs, parce qu'outre que ce dernier est plus facile, on se laisse naturellement charmer à ce bel éclat exterieur; l'on avoüa bien que cette partie est trés necessaire, mais l'on dit qu'il ne s'y falloit pas tant attacher qu'au principal; que d'en faire toute son étude, c'étoit se laisser éblouïr par l'apparence d'un beau corps sans considerer ce qui le doit animer, que Monsieur Poussain si celebre en l'une & en l'autre de ces parties, ayant donné quelque temps à l'étude particuliere de la couleur en revint si fort, que depuis il disoit hautement, que cette application singuliere n'étoit qu'un obstacle, pour empêcher de parvenir au veritable but de la Peinture, & celui qui s'attache au principal; acquiert en pratiquant une assez belle maniere de peindre.

Cette conclusion déplut à ceux qui étoient engagés dans l'amour de la couleur, tellement, qu'il s'en émeut une contestation, celui qui entreprit le parti proposa ces trois choses. Primo, que la couleur est aussi necessaire que le dessein. Secundo, qu'en diminuant le merite de la couleur, on diminuë celui du Peintre. Tertio, que la couleur a merité des loüanges en tous tems: pour soûtenir sa premiere proposition, il dit, qu'il falloit examiner, quelle est la fin en general, que le Peintre se doit proposer, & lequel du dessein ou de la couleur le conduit plus directement à cette fin; que de dire que la fin du Peintre est d'imiter la nature, ce n'est pas assez, puisque plusieurs autres arts se proposent la même chose; de dire que ce soit pour tromper les yeux, cela ne suffiroit pas encore, si on y ajoutoit que cela se fait par le moyen des couleurs. Puis qu'il n'y a que cette seule difference qui rende la fin du Peintre particuliere & qui le distingue d'avec les autres arts: car de

pretendre que la fin du Peintre soit de plaire & de tromper, en feignant du relief sur une superficie plate, à quoi le dessein juste, & correct, pourroit réüssir simplement avec du crayon sans la couleur, s'étoit se tromper soi-même, puisque, si le but est de plaire, c'étoit à la couleur qu'appartient cet avantage; que le dessein avec toute sa justesse n'étoit connu que de trés peu de personnes, au lieu que la couleur charme tout le monde: que c'étoit peu de chose de plaire aux ignorants, que c'étoit beaucoup de ne plaire qu'aux sçavants; mais que c'étoit une perfection consommée de plaire à tous universellement; qu'ainsi il étoit d'une trés grande consequence de s'étudier à bien connoître la couleur, & de se rendre ses charmes familiers, afin de ne s'y pas laisser surprendre, & pouvoir étudier le reste avec plus de liberté: qu'un tableau dessigné mediocrement, où les couleurs seroient en tout leur éclat, feroit plus d'agreables effets à la vuë, qu'un autre où le dessein seroit en sa plus parfaite justesse où la couleur seroit negligée, parce que la couleur en sa perfection representoit toûjours la verité & que le dessein ne pouvoit representer que la possibilité. L'on ajoûta que le dessein étoit commun avec les sculpteurs & Graveurs, mais que la couleur est le propre du Peintre, & que l'on ne pouvoit prendre cette qualité qu'à cause de l'emploi des couleurs, qui sont capables de tromper les yeux en imitant les choses naturelles; qu'étant donc la chose qui le distingue d'avec les autres Artisans, elle devoit être considerée d'une façon singuliere, qu'aussi Zeuxix avoit obtenu autant de loüanges par l'intelligence des couleurs, qu'Appellés pour la justesse du dessein: que si en comparant l'état auquel se trouve maintenant l'une & l'autre, la couleur avoit cet avantage d'être moins décheuë, mais plûtôt augmentée par l'usage de l'huile, elle devoit par consequent meriter d'autant plus de loüanges, & qu'étant une partie essentielle pour conduire le Peintre à la perfection de son Ouvrage; elle devoit être considerée aussi necessaire que le dessein.

On repartit à cela, que ce qui donne la qualité de Peintre n'est pas seulement l'usage de la couleur, mais la faculté de representer à la vuë tous les objets visibles de la nature & ceux mêmes dont l'on peut concevoir quelque idée avec leurs formes, leur proportion & leur couleur; que celui qui sçaura bien mettre en usage les couleurs, sans les accompagner des autres parties, pourra être tout au plus nommé bon coloriste, mais non pas un sçavant Peintre, & qu'on ne doit pas estimer un ouvrage de Peinture, par l'éclat de la couleur, qui ne charme ordinairement que les esprits du vulgaire, & que la veritable beauté de la couleur consiste, en un ménagement harmonieux conduit par l'œconomie du dessein: ce qui fut appuyé par un discours qui contenoit en substance que le veritable merite de quelque chose consistoit en ce qui se soûtient de soi-même sans emprunter rien d'autrui, que suivant ce principe pour connoître la difference du merite entre le dessein & la couleur, il falloit connoître laquelle de ces choses étoit la plus independante: l'on representa, que le dessein qui se nomme pratique est produit de l'intellect & de l'imagination qu'il s'exprime par la parole & par la main, & que c'est de cette derniere maniere; qu'avec un crayon on imite toutes les chose visibles, & donne non seulement la forme & la proportion, mais exprime jusqu'aux mouvemens de l'ame sans avoir besoin de la couleur, si ce n'est pour representer la rougeur ou la paleur, n'étant en elle-même qu'un accident dependant des divers effets de lumiere, puis qu'elle change selon qu'elle est éclairée, de telle sorte que la nuit à la lueur d'un flambleau, le verd paroît bleu, & le jaune paroît être blanc. L'on fit considerer, que la couleur qui entre dans la composition d'un Tableau, ne peut produire ni coloris ni teinte que par sa matiere même, laquelle porte en soy sa propre coûleur, n'étant pas possible de faire du rouge avec une couleur verte, ni du bleu avec du jaune, qu'ainsi la couleur dependant tout à fait de la matiere, elle étoit par consequent moins noble que le Dessein qui ne releve que de l'esprit. L'on ajoûta que la couleur depend tellement du Dessein, qu'il lui est impossible de representer quoi que ce soit sans son Ordonnance & sa conduite. Qu'ainsi il est trés constant que le merite de la Peinture consiste plûtôt dans le Dessein que dans la Couleur, puisque ce qui releve le merite des choses, est de dépendre moins d'une cause étrangere, qu'il falloit donc tomber d'accord que celui du Dessein étoit infiniment au dessus de celui de la Couleur. C'est pourquoi il ne les falloit pas mettre en paralelle, n'y dire que c'est elle qui fait la Peinture & le Peintre, puisque c'est du Dessein qu'elle tire tout ce qu'elle a d'éclat & de gloire. Que si l'on s'en rapportoit à l'opinion des Anciens, qui ont écrit de l'origine de la Peinture, la question seroit bientôt vidée, puisque la Bergere, qu'ils disent, avoir fait le Portrait de son Amant par une rencontre imprevûë ne se servit que d'un poinçon ou tout au plus d'un crayon pour le dessigner, sans aucune application de couleur. Que l'on accordoit volontiers que la couleur contribuoit

buoit beaucoup pour perfectionner un Ouvrage de Peinture, de même que la beauté du teint acheve de donner la perfection aux beaux traits d'un visage, & qu'elle ne pouvoit pas être ditte parfaite, si la couleur n'y est doctement employée avec œconomie, ce qui prouvoit encore sa dependance, que si elle avoit l'avantage de plaire aux yeux, le Dessein a celui de satisfaire à l'esprit; & comme les Tableaux doivent divertir l'un & l'autre, il n'y avoit point de doute que ces deux parties n'y dûssent concourir ensemble, & par un agreable accord tenir chacune sa partie & son rang; que pour cela on ne la devoit pas negliger, mais en bien étudier l'usage conjointement avec la lumiere & le dessein, en sorte que ce Pere des Arts en puisse être le Maître & le Conducteur, comme en effet il doit dominer sur toutes les parties de cette Profession.

On peut rapporter sur ce sujet ce qui a été decidé en d'autres occasions touchant les mêmes sentimens, que quelque particulier avoit publiés, lesquels furent reduits à ces deux questions; l'une, sçavoir si la perfection de la Peinture consiste en un charme attrayant qui surprenne la vûë dés le premier coup d'œil, ou si c'est en l'observation exacte des regles du dessein, la Compagnie prononça unanimement qu'on ne devoit pas juger d'un Ouvrage de Peinture, parce qu'il y a de brillant, mais suivant que la correction & precision des parties se trouve conforme à la regularité des régles & du raisonnement.

L'autre question fut de sçavoir si l'idée que l'on concevoit du Peintre n'étoit que dans le coloris, & si il étoit inutile de chercher ailleurs cette idée en telle sorte que toute son étude se dût arrêter en cette partie là; il fut dit là-dessus, qu'à parler proprement, la Peinture comprend tout ce qui se peut representer par le Dessein en quelque maniere que ce soit, & que le coloris n'en est qu'une partie, ce que l'on prouva par divers exemples, & particulierement par la Musique, dont les Compositeurs sont appellés Musiciens, encore qu'ils n'ayent ni Voix ni Instrumens, car comme le Musicien sans la Voix peut avec les Instrumens émouvoir les passions qu'il veut toucher, de même le Peintre peut representer toutes sortes d'objets avec du crayon, mais quand le Musicien veut prononcer les Airs avec des paroles il a besoin de la Voix, ainsi le Peintre a besoin de la couleur quand il veut rendre ses representations completes & achevées, le Musicien qui chante juste & correct avec une voix mediocre, doit être plus estimé que celui qui chante faux avec une belle voix, de même le Peintre bon dessignateur & correct, qui colorie mediocrement est plus estimable que celui qui avec un beau coloris designe mal. Enfin la belle voix peut charmer les ignorants, quoi qu'elle ne soit pas soûtenuë de la justesse, comme le bel éclat de la couleur peut faire la même chose, encore que le Dessein en soit mauvais. Cette contestation fut terminée par un discours auquel on representa pour encourager ceux qui aspirent à l'universalité des parties de la Peinture, & leur faire connoître toute l'étenduë de l'empire du Dessein; que c'est par lui que l'Architecture met au jour ses plus belles idées, ses ponts, ses chaussées, ses fortifications, ses places publiques, & les plus magnifiques structures qu'elle fait paroître à nos yeux; & enfin que c'est lui qui la perfectionne. Comme Vitruve l'enseigne, lors qu'il dit, *Qu'il faut que l'Architecte sçache parfaitement dessigner, ce qu'il n'entendoit pas seulement à l'égard des bâtiments, mais aussi du corps humain : parce que c'est des proportions de l'homme qu'il tiroit toutes celles des grands édifices, & qu'il en formoit même les parties, proportionnant les colomnes selon la diversité de sexe, formant les unes sur l'homme, d'autres sur la femme, & d'autres sur des jeunes filles;* faisant connoître par là que l'Architecte doit sçavoir bien designer les proportions, & generalement tout ce qui est dans la nature pour être capable de former les ornemens qui enrichissent les bâtimens les plus superbes; Qu'en effet l'Architecture n'auroit peu former les Pyramides & les Obbelisques, qui sont remplies de lettres Hieroglifiques, n'y les superbes Mausolées, qui ont marqué la grandeur de ceux dont ils renfermoient les cendres que par le moyen du Dessein; que c'est lui qui a inventé les magnifiques Arcs de Triomphe, lesquels ne sont à vrai dire que de fameux Piedestaux pour porter les Statuës des Conquerants, & pour recevoir les Tableaux de marbre que cet ingenieux Dessein y doit tracer pour conserver la memoire des Conquêtes & des Triomphes de ses grands Heros, aussi bien que la forme & les proportions de ces merveilleuses figures, dont on admire aujourd'hui la rareté. Que pour tout dire en peu de mots, l'Architecture & le Dessein ne sont qu'une même chose, d'autant que c'est lui qui rend les Peintres & les Sculpteurs capables d'être Architectes.

L'Histoire du fameux Dinocrate qui proposa à Alexandre de faire une statuë du Mont Athos, fit voir qu'il étoit Sculpteur, puis qu'il proposa une statuë plûtôt qu'un bâtiment

 & qu'il

& qu'il étoit Peintre, pour inventer cette maniere d'habillement dont il étoit couvert, la Peau de Lyon dont il se revêtit & la massuë qu'il prit en sa main formoit comme un Tableau qui par son aspect arresta ce Prince, & par ce moyen lui fit entendre ce qu'il desiroit l'on ne peut pas douter aussi, que ce sculpteur n'entendit parfaitement les bâtimens, puis qu'il jetta les fondemens de la ville d'Alexandrie qu'on en pouvoit trouver beaucoup d'autres exemples dans l'antiquité: Mais que sans chercher si loing, il ne c'étoit presque point veu d'Architectes dans les derniers siecles, qu'ils ne fussent Peintres ou Sculpteurs, ce qui se pouvoit reconnoître par la lecture de *Vazary*, & par la veuë des superbes Palais qu'ont fait Michel-Ange & Raphaël, lequel ne merita pas moins le titre de divin par son Architecture, que par son dessein & par son pinçeau, Serlis, le qualifiant ainsi, lors qu'il parle d'un bâtiment de ce fameux Peintre lequel il met en paralelle avec les plus beaux de l'Antiquité. Jule Romain & tous les Peintres & Sculpteurs de son tems se sont aussi, rendus celebres en cette partie là, comme encore, Pietre de Cortono, André, Saqui, l'Algarde, & le Chevallier Bernin, lesquels ont bien fait voir par leurs Ouvrages, qu'un Peintre & un sculpteur peuvent être bons Architectes, quand ils sont bons dessignateurs, mais que cette verité paroîtra encore plus clairement alors que le Roi ordonnera aux Peintres de prendre part à la composition du fameux Ordre François, qui doit porter autant de figures Allegoriques qu'il aura d ornemens pour marquer l'etat glorieux où est aujourd'hui la France sous le regne du plus grand & du plus Triomphant Monarque qu'elle aye jamais eû.

Toutes ces considerations sur le merite du dessein & de la couleur ayants été r'apportées en une assemblée particuliere, il fut dit qu'il n'étoit pas difficile de les consillier ensemble, mais que le plus important étoit d'expliquer les regles & les preceptes que l'on pouvoit donner aux étudiants, pour faire un bon usage de la couleur; d'autant qu'il y avoit eu beaucoup de Peintres, lesquels pretendans exceller en cette partie là, non seulement avoient negligé le dessein, mais par cette non chalance s'étoient entierement éloignés de l'imitation du naturel aussi bien dans la couleur que dans la forme affectant de faire paroître de fausses obscurités, sous pretexte de donner plus de force & d'éclat à leurs ouvrages, que par cette maniere on voyoit en plusieurs Tableaux des choses aussi contraires à la raison qu'à la verité. Mais que pour bien pratiquer l'usage des couleurs, l'on devoit soigneusement observer deux choses. La premiere; d'Etudier qu'elles en sont les proprietés naturelles, en reconnoître bien leur valeur & leurs effets pour les pouvoir appliquer avec œconomie associant celles qui se peuvent marier ensemble, pour produire une agreable union, & opposer celles qui sont propres à se relever l'une l'autre par un doux contraste.

La seconde chose étoit de bien sçavoir menager leur diminution, pour faire enfoncer les objets dans le Tableau, & imiter le plus qu'il est possible, les beaux effets du naturel.

En parlant de la degradation des Couleurs ou Perspectives aërées, on dit que s'il étoit possible d'en fixer ou déterminer un degré principal de lumiere sur la Couleur, on pouvoit venir à donner quelques régles de dégrez fuyants, mais qu'outre les difficultés qu'il y a pour atteindre à cette exactitude cela empêcheroit les beaux effets de l'Art; qui ne se rencontrent jamais si agreablement par une dégradation de couleur suivie, que par les éclats que produisent le different rencontre des choses opposées, que le naturel ne nous paroît si égal que tres rarement, à cause des differants rencontres des nuages opposez qui forment des effets de lumiere differants, mais que le Peintre peut poser sur la premiere ligne de son Tableau une couleur dans son plus parfait éclat, & dans l'éloignement placer de distance en distance, de semblables couleurs diminuées proportionnement selon la perspective du Trait. De plus on doit observer que dans la distance de laquelle on regarde le Tableau, il y a beaucoup d'air qui efface la force & vivacité des couleurs, ce qui oblige le Peintre à les fortifier plus qu'elle ne devroient être si l'Ouvrage étoit regardé de prés; c'est pourquoi il importe necessairement d'observer la position du Tableau, & de quelle lumiere il doit être éclairé, pour aproprier la douceur ou la force des couleurs.

On pourroit, s'il vous plaît, MONSEIGNEUR, rapporter à ce propos la dispute de deux Aveugles de la Maison des Quinze-vingts, qui étans en contestation sur les differents effets de la Couleur, convinrent de s'en rapporter au jugement de l'Academie, le Professeur qui étoit en exercice les écoûta, l'un soûtenoit que les Couleurs à détrempe étoient plus propres à representer la beauté du naturel, par le matte & tout ensemble la vivacité de leurs éclat, joint à leur pureté qui se conserve toûjours en leur état, qu'au contraire celles qui se peignent avec de l'huile perdoient incontinent leur beauté par la corruption de cette liqueur grasse

graſſe qui les amortit & cauſe une ſaleté & une noirceur deſagreable, laquelle ſouvent en cache tout le travail, leur donnant un luiſant & un faux luſtre incommode. L'autre diſoit, que la couleur à l'huile étoit beaucoup plus propre pour repreſenter la veritable teinte des objets, leur diminution dans l'éloignement, la force des Ombres de ceux, qui ſont ſur le devant & leur relief; le profeſſeur ſurpris de les entendre parler ſi pertinemment des couleurs jugea bien, qu'ils n'avoient pas eu toûjours les yeux fermés à la lumiere, ce qu'ils avouërent diſant qu'ils s'étoient autrefois divertis dans la pratiqne de ces arts, il leur fit conſiderer, que chacune de ces manieres de peindre ont leur proprieté & leur advantage, qu'à la verité la détrempe conſerve la beauté des couleurs dans ſa pureté & que leur matte imite mieux les apparences des choſes naturelles, mais qu'il faut auſſi tomber d'accord, que la Peinture à l'huile a generalement plus d'avantage pour donner de la force & de l'union & même pour prendre la teinte des objets dans tous les divers effets des lumieres differentes ſur les objets éloignés de la vuë, ces conſiderations contenterent les deux Aveugles, qui s'en retournerent ſatisfaits, & le Profeſſeur en ayant fait le recit en une aſſemblée de conference donna par ce moyen occaſion de parler ſur la couleur, on repreſenta, que les anciens au ſortir de la pratique de peindre à détrempe tomberent en quelque ſorte de dureté par la grande force des ombres, comme on le peut remarquer en quelques ouvrages de Jule Romain, de Raphaël, & autres, tant de l'Ecole des Romains, que de celle des Lombards qui ont travaillé dans ces premiers tems là, où l'uſage des reflexs, n'étoit point encore connu, que les reflexs ſont d'une grande utilité pour produire de l'union dans les couleurs, portants quelque choſe des couleurs voiſines dans l'ombre des corps, ſur leſquels ils rejaliſſent, ce qui eſt l'avantage des ſiecles ſuivants où les habilles hommes ſe ſont étudiés à la belle œconomie & diſpenſation des couleurs, qui eſt le plus bel effet que peut produire leur raiſonnable mariage; Il faut de plus conſiderer leur valeur pour les ranger en ſorte qu'elles puiſſent mutuellement s'entre-aider & ſe faire valoir par un judicieux contraſte, leur force, pour les placer aux endroits que l'on veut faire paroître avancés ou reculées, & leur union pour les aſſocier en une agreable correſpondance; mais on conſidera auſſi qu'en s'attachant à ce menagement harmonieux des couleurs, on ne devoit pas negliger le bon choix des matieres & leur application, évitant le mélange de celles qui ſont corruptibles avec celles qui ſont pures, & l'avoiſinement de celles qui peuvent cauſer quelque aigreur ou dureté à la vuë & ſur tout dans leur Emploi, les appliquer proprement, chaque teinte en ſa place ne les brouillant & tourmentant que le moins qu'il eſt poſſible, ſur tout dans les carnations, où à l'imitation du Titien, on doit donner tout l'avantage, & l'éclat, en n'y approchant que des couleurs ſales pour les faire paroître d'autant plus vives & plus fraiches; enfin que dans cette partie de la couleur, l'on doit conſiderer ces trois choſes conjointement pour y exceller, la belle Oeconomie des couleurs, la propreté dans leur mélange & application, & la liberté du Pinceau; ces trois choſes (qui bien ſouvent font chacune tout le talant d'un homme) ne ſe doivent jamais ſeparer, encore qu'ils requierent chacun un ſoin particulier pour imiter la beauté du naturel.

Quelqu'un de l'Academie prit de là occaſion de propoſer une queſtion ſçavoir, ce que l'on doit entendre par le beau naturel, & en quoi conſiſte cette beauté, laquelle le Peintre doit imiter, diſant que ſi l'on en devoit croire le ſens naturel & commun, (les choſes étant ordonnées dans une reguliere Cimetrie,) un air ſerein, des arbres fort bien dreſſés, un terrain uni, & des objets plaiſants, lui paroiſſoient d'une trés agreable beauté, qu'il penſoit que l'on devoit du moins approprier les choſes à la nature des ſujets, pour former la beauté d'un Tableau, par une convenance raiſonnable, & que neantmoins il avoit remarqué dans les ouvrages de tres-habilles hommes une affectation de faire paroître les choſes dans l'irregularité, le déſordre & l'obſcurité, comme l'on voyoit en beaucoup d'endroits des Bacchanalles repreſentées en des lieux ſombres & mal plaiſants, contre l'uſage ordinairement pratiqué par tout de chercher des lieux agreables pour les rejouïſſances; qu'il avoit été ſurpris de voir un Tableau repreſentant l'hiſtoire d'Andromede fait par un excellant Maître, où cette figure, quoi que la principale du ſujet & trés avantageuſe pour faire paroître les beautés d'un chair delicate, étoit neantmoins couverte d'une grande ombre, qu'il prioit la compagnie de vouloir bien l'éclaircir ſur ce doute, & decider ſur une choſe qui lui paroiſſoit d'une trés grande importance.

Sur cela quelqu'un de la Compagnie prenant la parolle, dit qu'à parler univerſellement la veritable beauté conſiſtoit en la perfection des choſes, en leur juſte proportion & en une con-

convenance raisonnable; que les choses naturelles doivent être reconnuës plus belles selon quelles participent moins à la corruption, & sont plus relatives à la bonté & aux proprietes qui leur appartiennent; & les artificielles, en ce en quoi elles se rapportent mieux à leur principe & à leur regle: que l'on ne devoit pas juger de la beauté des objets, par ce qu'ils ont de surprenant, n'y sur des opinions singulieres, mais suivant le sentiment universel des Esprits les plus éclairés & l'approbation la plus generale, qu'en la Peinture l'on devoit tenir pour beau ce qui imitoit le mieux le naturel dans un choix raisonnable, que dans les choses naturelles il falloit distinguer le naturel simple, d'avec un naturel composé, & entre ces derniers de reguliers & d'autres Rustiques; dans le regulier, que la beauté consiste en la Cimetriē, & en la belle ordonnance de l'art & dans le rustique, l'irregularité champestre. Dans les objets naturellement simples à l'égard des choses inanimées, la beauté se r'encontre dans les bizares productions d'une terre inculte qui forme toutes choses irregulierement, dont les aspects se r'encontrent plaisants selon les accidents de lumiere, ou d'autres choses qui y surviennent & qui font des effets admirables & charmants. C'est enquoi les Peintres trouvent de la beauté par les irregularitatés & ce qui leur fait concevoir, de belles idées, mais la veritable beauté d'un tableau consiste en la conformité de toutes les parties qui entrent en sa composition & en l'ordonnance, avec une judicieuse expression. Quand à ce qui est du corps humain, chacun sçait que sa beauté est dans la regularité de ses parties & dans la precision de ses proportions selon l'expression & le caractere des vertus & des fonctions qui lui sont appropriées.

Que l'on trouve ordinairement les choses belles, estimables suivant ces quatre égards, premierement à l'égard de l'utilité, secondement à l'Egard de la commodité, tiercement de la rareté, & en quatriéme celui de la nouveauté, que l'utilité de la Peinture est de plaire aux yeux & de satisfaire à l'esprit par la representation des choses absentes, ce qui oblige le Peintre d'imiter le naturel en sa verité & de choisir les plus agreables aspects.

L'on fit observer que chacun voit la nature de differentes façons selon la disposition des organes & du temperament, ce qui fait la diversité des goûts & la difference des manieres. C'est pourquoi on ne pouvoit pas decider de la beauté sur des inclinations particulieres, lesquelles se trouvant differentes dans la diversité des nations & des climats, mais que l'on doit suivant un jugement degagé de toutes preventions faire choix des effets naturels, qui se r'apportent mieux aux regles de l'art, se detournant de tout ce qui est manieré, & que pour reconnoître la meilleure des manieres, il falloit non pas les comparer l'une à l'autre, mais confronter celles des plus habiles hommes avec le naturel, pour juger des plus raisonnables. Qu'un Peintre judicieux devoit former son génië, sur les Idées du naturel avec un esprit libre & d'égagé, de toute affectation, sans entreprendre d'en vouloir charger les effets pour avantager son ouvrage par des oppositions extravagantes, & par des obscurités excessives en quoi quelques uns avoient voulu faire conzster la beauté du pinceau.

On dit qu'à la verité, l'on ne pouvoit pas avec des couleurs artificielles imiter le grand éclat des lumieres naturelles, que par l'opposition des obscurités n'y faire paroitre le relief, que par les divers degrez des Teintes & des Ombres, mais aussi qu'il y auroit de la temerité d'entreprendre l'impossible: que pour cette raison l'on étoit convenu dans les conferences precedentes de ne point faire paroître en un Tableau le Corps de quelque lumiere que ce soit, & que ne pouvant atteindre à l'éclat du naturel, il se falloit contenter d'en approchet autant que les moyens de l'art le pouvoient permettre proportionnant le brun au clair, & tenant avec une sage mediocrité le milieu, entre les manieres qui sont outrées, comme en l'Ecole des Lombards, & celles qui sont fades & mesquines, ainsi que dans les manieres Gottiques qui affectoient d'éviter les ombres.

Que la perspective fournissoit des regles universelles pour la representation des objets tant pour la forme que pour la couleur, & pour les degrés de force, des teintes & des ombres, tellement que l'on devoit s'étudier à se les rendre trés familieres, afin de les bien mettre en pratique, en observant toûjours de faire un choix avantageux des divers effets de la nature, pour s'efforcer d'atteindre à la beauté & perfection de l'art, évitant l'humeur interessée de ceux qui distinguent entre un Pinceau d'or, un d'argent & un autre de plomb, travaillant inégalement selon la difference de prix, mais qu'on doit toûjours s'habituer à travailler de son mieux parce qu'il est plus glorieux de valoir que de se faire valoir, ce dernier ne pouvant durer que la vie, mais le merite de l'ouvrage passant jusqu'à la posterité.

F I N.

